

**ÉRTEKEZÉSEK**  
**A M. KIR. FERENCZ JÓZSEF TUDOMÁNYEGYETEM**  
**MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZETÉBŐL**

---

18

---

# KOSZTOLÁNYI DEZSŐ

IRTA:  
SZEGZÁRDY = CSENGERY JÓZSEF

SZEGED, 1938  
MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZET

SZTE Egyetemi Könyvtár



J000832355



Nyomta:

Földes, Wagner és Társa BT. Budapest.  
Telefon: 298-021.



60033



A Szegedi Ferencz József Tudományegyetem  
Bölcsészeti, Nyelv- és Történettudományi Karához  
benyújtott doktori értekezés.

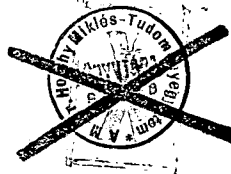
Bíráló: Dr. Sik Sándor egy. ny. r. tanár.

Társbíráló: Dr. Zolnai Béla egy. ny. r. tanár.





Kustolainja Ossi



## ELŐSZÓ

*E tanulmány Kosztolányi életművét szerves egységében szeretné megvilágítani. Ezért figyelmen kívül hagyja azokat a műveket, melyek — mint a Lótuszszedők c. mesejátéka vagy műfordításainak jelentős része — csak távolról és lazán kapcsolódnak életműve szerves egységébe. Kosztolányit nemcsak filológiai szempontból kívánjuk vizsgálni. A tisztán filológiai bírálat ideje még nem érkezett el Kosztolányi számára, aki szinte ma is él, élete és műve pedig szorosan hozzátartozik egy még le nem zárt irodalmi kor rajzához. Kosztolányit fejlődéstörténeti szempontból óhajtjuk tárgyalni és — mert a költő minden mondanivalójával stílusát hangsúlyozza, — elsősorban stílustörténeti tanulmányt szeretnénk adni.*

*A kritika nem egy szempontot szolgáltatott ez értekezésnek. A nagyobb igényű cikkeket a bibliográfia amúgy is említi, itt csak a legjelentősebbeket hangsúlyozzuk. Elsősorban Babits tanulmányát, mely a kortárs költő egyéniségének tükrében mutatja meg Kosztolányit, Schöpflin tanulmányát, mely a líterátor-író típusát hangsúlyozza, Gyergyai Albertét, e lényegig ható stíluselemzést s végül Szabó Lőrinc magyarul még nem publikált Kisfaludy-társasági székfoglalóját. E tanulmányok egy későbbi bírálat kiindulópontjául is szolgálhatnak.*

---





## PÁLYAKÉPE

Kosztolányi Dezső 1885. március 29-én született Szabadkán, az alsó- és felsőkameneczi, nemeskosztolányi és felsőlehotai Kosztolányi-családból. A költő a lehotai előnevet, mint írói álnevet is használta. Apja *Kosztolányi Árpád*, a szabadkai gimnázium igazgatója, anyja *Brenner Eulália*. Családja a Felvidékről származott Tolnába s onnan az Alföldre és — mint a költő mondja egy levelében — valóságos olvasztótégelye volt a magyarság nyelvi tájainak. Így apai nagyanyja székely s a gyermek Kosztolányi nem egyszer hallja tőle a székely szóláskincs egy-egy ízes-zamatos, törölmetszett tájszavát. Nagypapa honvédszázadosként Bem hadosztályában szolgált Petőfivel, Kossuthtal menekült — bejárva Európát, — Amerikába. Egyébként családjának tagja *Kosztolányi Mór*, ki Klapkával Komárom védője, továbbá *Kosztolányi György* és *Sándor*, a két tollforgató ős, kiknek »alázatossá halkult«<sup>1</sup> vére munkál benne. Az első *Georgius Polycarpus* néven, mint Mátyás király humanistája, — később kalocsai érsek — a vatikáni könyvtárban dolgozott és »jó prózá«<sup>2</sup> írt; a másik ferencrendi barát, az 1820-as évek egyházi szónoka. Más íróőse nincs, hacsak apja nem az, kinek nevét — mint a Bölcsőtől a koporsóig elbeszélés-sorozata, e családi képtár említi — egy időben szépirodalmi közlemények alatt is olvasták; később is szellemes szójátszó hírében állott s egy alkalommal — vérbeli ezermester — magakészítette színházzal lepte meg fiát, egy darabot is mellékelve, a versek és rímek ízes-fűszeres muzsikájával. Végül ugyancsak a család írótagja a fiatalon elhunyt *Csáth Géza*, Kosztolányi unokatestvére.

Kosztolányi talaja, tájgyökere a vidék és a polgári, sőt kispolgári életforma és környezet, mely minden esztétizmusa mellett írásainak mindvégig formálója. Mert az irracionális hangulatok s a könnyed és szeszélyes szerepjátszás költője az értelem, polgári fegyelem és kötöttség írója, mint ahogy fejlődése és egyénisége nem egyszer az ellentétek egységében

találja meg formáját. »Mindenki vagyok és senki — így Esti Kornél. Vándormadár, átváltozóművész, bűvész, angolna, amelyik folyton kisiklik az ujjak közül. Megfoghatatlan és átfoghatatlan.« (65. l.) Így a vidék költője egyszersmind Budapest első igazi írója, a jelképes és sejtelmes hangulatlírárt a súlyosabb valóság, a dekadens romantika korszakát a klasszikus, a lírikust a prózaíró váltja föl és mintha egész egyénisége, műve, főleg formanyelve két sarkalatos ellentét — fölszín és mélység, játékosság, könnyedség és szeszély, mértéktartás, rend és tömörség — öntvénye volna. Így ízig-vérig, alkata szerint impreszionista, önmagát s a világot egy »pillanatban és villanatban« fogja át, de a klasszikus becsvágyával, mintegy az örökkévalóság nevében rögzíti; lírikus, ki legszemélyesebb s gyakran leglíraibb vallomását prózában közli; ujságíró, de minden írása a tiszta és nem egyszer elvont irodalom igényével készül. Páratlan formaművész, egy művészete és mestersége anyagával, a formával, melyet szentnek s a költészet lényegének tart, de ugyanakkor, vérbeli romantikus, bontja s mint mondja »tágítja a formákat, hogy az egyéniség minden szeszélye beleférjen.« A költészetet önkivületnek, a kegyelem és szeszélyes véletlen tündéri ajándékának tartja, de egyszersmind mesterségnek is, melyet tanulni kell s kész az ihletet — mint Babitsnak és Juhásznak írja — »lefogni« és kicsikarni. Bohémia és polgári fegyelem, fiatalság és akadémikus forma — megannyi ellentét. s legszerencsésebbek azok az írásai, melyek — mint Esti Kornél — ösztönös bohémiáját, fiatalságát fegyelmezik s az ellentétek játéka s a belső erők egyensúlyaként születnek. Első alapvető élményeit a vidéki és polgári életformától kapta. »Úgy érzem, — vallja — hogy mindennél érdekesebb a magyar vidék és mindennél izgatóbb a magyar polgári osztály, amelynek fia és írója vagyok. Őseim hatod-hetediziglén szegény, könyvet-bújó, intelligens emberek voltak, akik vidéken éltek-haltak, kis szobák ódon asztalain, horgolt arabeszkos terítőjén hagyták az életük és kezük nyomát.« »Engem a magyar kisvárosban rejlő misztikum zaklatott írásra és csak annyiban érzem magam írónak, amennyiben a vidéken munkáló erőttől kaptam erőt.« (Száz magyarok könyve, 207—208

1.) A vidék és a polgári élet formálja Kosztolányit a hagyomány írójává. »A kötöttség szükségét érzem — írja a tizenkilencéves Kosztolányi Babitsnak — s szeretnék egy religiót magamnak!« (1904 nov. 4. Nyugat, 1936 12. sz. 408. l.) E kötöttség a hagyomány, a vidéki és polgári életforma és a mult, melyből a gyermekévek lírai élményét, az írói nevével végleg egybeforrt Szegény kisgyermek panaszait, e nem egyszer tájromantika színeit keverő hangulatlíra anyagát bontja ki. »Megéreztem a mult hatalmát, — így ír Babitshoz — titokzatos vonzó erejét...« »Nem tudom mi ért, de én fanatikusa lettem az eltűnt időknek. Gondolatok és hangulatok bántanak. Mindég arról álmodom, hogy gyerek vagyok s oly érzelmeket érzek ilyenkor, amelyeket kifejezni sohasem tudok, de mindég vigaszt merítek belőlük.« (1904 nov. 20. Nyugat, 1936 12. sz. 409—410. l.) E vidéki háttér az ámulat sejtelmes hangulatát sugallja s e csodálkozás és játékos révület, melyben fölfúti, formálja és színezi a valóság anyagát, később is kísért költészetében. »A vidék a csodák földje« — írja Kosztolányi (Száz magyarok könyve, 207. l.). Játékosztöne, mely egyrészt a lírai szerepjátékszásban, másrészt a formanyelv ékszereiben csillan meg, e vidéki élet kereteiben talál talajra. A vidéki ember az élet kellékeit tartalommal tölti meg, jelképekké és nem egyszer szertartássá formálja, melynek hagyományaiban föloldódik s ezáltal a forma értelmét elmélyíti. »A vidéki ember — írja a Tintában — játékos és jelképek között él. Szimbólumait pedig, melyeket egy gazdagabb és kényelmesebb élet helyett kapott cserébe, tiszteli. Kellő alkalmakkor, teljesen alárendeli magát ennek az etikettnak, melyet valaha — homályos korokban — a nép képzelete szabott meg és e formák közt örül és szomorkodik, mint egy régi és elfeledett szertartás naiv és öntudatlan szereplője.« (158. l.) A vidék monotonizálja mélyíti ösztönös magányát és melabúját, mely az elvágyódás és érzékenység keveréke s nemcsak egy-egy lírai tájkép vagy elbeszélés, hanem a regények — Pacsirta és Arany-sárkány — hangulatát is színezi. Lírája azonban pusztán a hangulatot, az élmény fölszínesebb formáját rögzíti. Az élmény és valóság súlyosabb anyaga regényeiben bontakozik

ki. E két regény a vidéki életformát, sorsot és föloldhatatlan magányt fejt föl. Kosztolányi e vidéki évek személyes élményét s egy-egy jól megfogott bácskai alakot, hangulatot vagy helyzetet bont ki regényeiben. A sárszegi városkép Szabadka. Nem egy későbbi írása is innen kapja anyagát. Így az Esti Kornél s a Tengerszem egy-egy elbeszélése. Az első, a bácskai aranyparaszt leánya, ki bár tanult, élete nagy pillanataiban ősei benne is munkáló ösztönére hallgat, a hagyományhűség példázata, mint ahogy Esti Kornél bohóckodása is nem egyszer bácskai bohémia. »Mennyire bácskai — mondja Esti Kornélról — minden lehelete, még felöltlen bohóckodása és széles hetvenkedése is. Bácska a mi Gascogneunk. Minden különcködésében van valami vidékiesség is.« (142. l.) A másik, a Hét kövér esztendő, egy jól elkapott körkép kapcsán e vidéki kedély valóságos világ-szemléletét szűri le. A vidéki évek eseménytelen magányát Pest az ujság ízével cseréli fel. *Négyes László* stílusgyakorlatai s a kávéház az új írónemzedéket formálja, mely a polgári életformát nem egyszer fölváltja a bohémia stílusával. E korszak lírai anyagát a Négy fal között, a bohémiát Esti Kornél fogja formába. Egy-egy külföldi út elmélyíti ösztönös írói érzékenységét és kandiságát s a világ továbbra is termékeny zavar marad, az érzéki megismerés meg-megújuló izgalma, mely az alkotás magva és melynek érzelmi vagy értelmi fölfűtöttségéből szakad ki a költészet. De az élmények kora e ponton lezárul. »A benső lelki szenzációk ideje lejárt« — írja Babitsnak. (Kiadatlan levél.) A világ képe kialakult s e képet a gyermek- és ifjúkori élmények ásatag rétegei rögzítik. A gyermek még nem ismeri a világot s részleteire az ámulat szűz rezzenésével válaszol. Ösztöne bontatlan, s így érzéki megismerése a valóság fokozott ingerével s a fölfedezés izgalmával hat: frissebb és gazdagabb — és mert az értelem még nem korlátozza: — ösztönösebb is, mint később. Kosztolányi lírája a külső valóság helyett a belső valóság tartalmasabb rétegeit fejt föl és gyakran a gyermekkor színeiben bontja ki a világot. »Nekem az élet — mondja Esti Kornél — mindörökre a gyermekségem, s a fiatalságom egy része, amikor vidéken tanultam s a csodálatos, tündöklő

pesti körútakon csavarogtam, melyekre még a béke vetette viharos fényét.« »Új ismerőseim talán tartalmasabbak, mint a régiek, de azért a régiek maradnak az igaziak. Ők jelképezik nekem az embert, amint a régi tárgyak jelképezik nekem a világot.« (Tengerszem, 195. l.) Kosztolányi nem egyszer első élményeivel színezi későbbi anyagát. A külső valóság is e gyermekkori-mithológiai rétegen szűrődik át s mintegy az első élményekből szakad ki, magával vonszolva egy-egy színt, emléket, — az érzéki világ egy darabját, — mely a gyermekkorból fölbukkan. Ezért ihlete salakos s egyben átfogó: egyéniségét egy pillanatban bontja ki, de emlékeiben a mult tartalmát hordozza. Az élménynek érnie kell az öntudat alatt s így multtá kell válnia, hogy hatni tudjon. »Meg kell várnom — írja Kosztolányi — míg a jelen multtá válik.« A hagyomány Kosztolányinál a költői alkat és ihlet kérdését érinti. A költő az életet multjában fogja meg. Szemlélete az emlékező emberé. »De vajjon mi más is az élet, — kérdi — mint szakadatlan emlékezés, visszaemlékezés? Fejünkben hordjuk egyetlen kincsünket, a multat, agyunkban őrizzük titokzatos szalagjait.« (Én, te, ő, Pesti Hírlap vasárnapja, 1930, 12. sz. 4. l.) Kosztolányi nem egyszer emlékeinek egy-egy semmis törmelékét tükrözi és oldja föl irracionális hangulatlírájában. Számára a mult minden morzsája jelentős: az anyag értelme elmélyül s egy óhaj vagy sejtetem jelképévé válik. »Félő tisztelettel meredek mindenre, — írja már 1904-ben Babitsnak — ami otthonról jó; ez szent, gondolom magamban, hisz a semmiségek, melyek már elmúltak, a mult igénytelen tárgyi és eseményei alkottak engemet, ők az én isteneim.« Kosztolányi később is otthonosabb a gyermek- és ifjúkor tájain, mint a jelenben, mely mijszem mond számára és kisiklik az újjai közül. »Mindenre emlékszem, — vallja — a multamat világosabban látom, mint, ami előttem van. Még ma is gyermekemlékeimet írom, a vidéket és a mindenütt lakozó misztikumot, amit csak a szabad és bátor gyermek ismer igazán.« (Száz magyarok könyve, 209. l.) Emellett irodalmi gyökereivel is a hagyományba fogódzik. Tizenöt éves koráig csak *Petőfit* olvassa. Mintaképe később a klasszikus költő, főleg *Arany*. Cso-

dálja Arany formanyelvének anyagszerű és tömör rátapintásait, a kifejezést, mely »össze van csontosodva a gondolat s belőle szívja a vért.« (Levél Babitshoz, 1904, szept. 16: Nyugat, 1936, 12. sz. 406. l.) Elutasítja magától a dekadens költőket s csupán a nyelv plasztikumát ismeri el formanyelvük sikeréül. »A dekadensek« — írja Babitsnak — azon embereim közé tartoznak, akiket lelkem mélyéből gyűlölök.« (1904. aug. 1.) Annál nagyobb szeretettel fordul Aranyhoz. Az új költészet — ahogy Babitssal tervezték — az Arany-hagyományokon indult volna el. »Le kell tenni minden szédelgésről — írja egyik levelében — s Arany János és Petőfi Sándor nyomába kell lépni.« (Csáth Gézának írt kiadatlan levele, 1904, november 27.) A fiatal Kosztolányi Arany-epigonnak vallja magát egyik, Babitshoz írt levelében s Byron-fordításáról, mint az epigon vállalkozásáról emlékezik meg. Kosztolányi csakúgy, mint Arany a részletező nyelv-plasztika mestere, műves író, ki tudatosan megmunkálja anyagát. Emellett számos szál fűzi irodalmunk multjához, így Pázmányhoz, Kazinczyhoz és Csokonaihoz. Pázmány nyelve erősen hatott Kosztolányi formanyelvének fejlődésére. »Pázmány Péter — írja Kosztolányi — közelebb áll hozzám, mint bármelyik más prózaíró.« (A magyar próza atyja, Nyugat, 1920, 19—20 sz. 911. l.) Kazinczyhoz vonja írói alkata — a literátor-író tipusa — melynek Kazinczy óta egyedüli képviselője irodalmunkban. Kosztolányi, mint Csokonai, játékosságot és mértékfartást, a formanyelv két végétét szövegezteti meg. Igazi elődje azonban *Amade* és *Faludi*, a régi magyar játékos költészet. Tanulmányai — főleg Arany-, Pázmány- és Balassa-tanulmánya és írói arcképei — az irodalmi mult megértésének pompás példái. Kosztolányi hagyományhűsége formálja sajátos költészetfelfogását, mely a költészetet az emlékek, a mult fölfertésében, talaját pedig a nyelv ősi, családi közösségében látja. Így életben és irodalomban egyaránt a hagyományokba fogódzik. »Megtanultam, — írja Babitsnak, — hogy ami exisztál feltétlenül szent, már azért is, mert él s a mult hagyományait nem kell leköpnünk, mert porosak, de térdet kell hajtunk előttük, mert vannak.« (1904, nov. 20: Nyugat, 1936, 12. sz. 410: l.)

Azért lett író, — vallja Őcsém c. kötetében — mert félt a változástól. Kosztolányi hagyományhűsége egy másik élmény háttérében tárja föl teljes értelmét.

Az évek már egy súlyosabb élmény magvát csiráztatják. A gyermek Kosztolányi képzelete különös rezzenékenységgel válaszol mindenre, ami betegséggel és halállal kapcsolatos. A képzelet érzékenységében része van a gyermekkor gyakori betegségeinek. »Tizenhatéves koromig — írja — az ágyban feküdtem, betegen. A szobák atmoszférája, a családi élet idegessége reszketett bennem és ma is a neuraszténia, az áldott és átkozott neuraszténia színes üvegén látom szépülni és torzulni az életet, ez kínoz, hogy papírra rögzítsem azt, ami oly hamar elmúlik.« (Száz magyarok könyve, 208. l.) Szabadka helyi színei s a későbbi évek nemhogy hűtenék, de csak fokozzák a képzelet amúgyis fölfűtött romantikáját. A halálfélelem fokozza a belső magányérzését, teljessé teszi inadaptációját. Kosztolányi mintegy a halál elől menekül az íráshoz. »Engem — így Kosztolányi — igazán csak egy dolog érdekelt: a halál. Más nem. Azóta vagyok ember, mióta nagyapámat láttam holtan tízéves koromban, akit talán legjobban szerettem akkor. Költő, művész, gondolkozó is csak azóta vagyok. Az a roppant különbség, mely élő és halott között van, a halál hallgatása megértette velem, hogy valamit tennem kell. Én verseket kezdtem írni.« (Kiadatlan naplójegyzet.) Az elmúlás elől a művészi alkotásba menekülő ember lélektanát regénye, Néró, a véres költő rögzíti. Kosztolányi legjellegzetesebb írásai e különös adottságból születnek, mely az élet legkisebb mozzanatából is az elmúlás értelmét fejti ki. »Nekem — írja — az egyetlen mondanivalóm, bármily kis tárgyat is sikerül megragadnom, az, hogy meghalok. Végtelenül lenézem azokat az írókat, kiknek más mondanivalójuk is van: társadalmi problémák, a férfi és nő viszonya, fajok harca, stb. Émelyeg a gyomrom, ha korlátozottságukra gondolok. Milyen fölösleges munkát végeznek szegények s mily büszkéek rá.« (Kiadatlan naplójegyzet.) Az új költészet Európaszerte a halálélménnyel indul meg. A halálélmény újlétérzést szólintat meg s evvel a romantika végső fölszámolását jelenti. Nem egészen így a fiatal Kosztolányinál. Nála

élmény és kordivat egybejátszik s az elmúlás sejtelmes hangulata nem egyszer maga is romantikus színezet vagyis a divat fölszines formáit s lírai szerepjátszását is fölszívja. »Soha annyit nem írtak-beszéltek a halálról, — írja Kosztolányi a Tintában — mint ebben a húsz-harminc évben, mely a háborút megelőzte.« »Anélkül, hogy ezt a minden életet lezáró finálét, a természetnek ezt a rengeteg igazságtalanságát, az emberi tragikumot megértettük, megfejtettük, vagy csak közelebb hoztuk volna, belemerültünk egy szenvedő kultuszba, mely a foglalkozás állandósága folytán kissé elzsongította a fáradt, ki nem elégített idegeinket, ismerni vágyó agyunkat és a betegséget kacérsággá, a halált pedig léha divattá tette.« (36. l.) Innen az első halál-versek, melyek még irodalmi élményein keresztül idézik a fölfűtött sejtelmesség visszatérő hangulatát. A költő elé képek, tárgyak tűnnek, melyeket az elmúlás jelképeiként értelmez. A Holtak vonátja az elmúlás jelképét a szonett tömör formájába foglalja. A vers ugyancsak sejtelmes hangulatszínezés vagyis az elmúlás sejtelmes jelképét a hangulati föloldás eszközeivel formálja.

Láttátok-e már a holtak vonatját?  
Az éji rónán nesztelen suhan  
vas-házait halállovak vontatják,  
lámpáiban lidéretűz ég búsán.

Előtte a kietlen pusztá hallgat,  
az éj ijedve, sírva fölriad,  
kisértetképen tűnnek el a falvak  
s az ismeretlen, mennydörgő hidak.

Egyetlenegyszer látod, sose máskor,  
avarzúgáskor, varjúkárogáskor  
halált sívítva rémülten zörög.

Hasítja a párás, lila ködöt,  
bámulsz utána, amint elhalad  
s egyszer megáll az ablakod alatt.

(Négy fal között, 121. l.)

E fölfűtött sejtelmesség ott bujkál a Szegény kisgyermek panaszainak játékos jelzőiben. Az emlékek fölidézésének állandó távlata nem egyszer maga is az elmúlás hangulatát idézi.



## IHLETE, KÖLTÉSZETFELFOGÁSA

Kosztolányi ihlete érzéki megismerés, mely a lélek irracionális homályából a tiszta forma érzékletes arányait bontja ki. A kifejezés termékeny izgalmában alkot s így igyekszik az ihlet lázát levezetni, a valóság hőfokát hűteni. Ihletét »tétova, de ellenállhatatlan vágy« mozgatja, mely írásra ösztönzi s az önkifejtés buzgalmában fölfűtöttséggé fokozódik. »A költő, mikor írni kezd, — mondja Kosztolányi, — nem látja világosan témáját, célját, mondanivalóját.« (Hogyan születik a vers és a regény, Pesti Hirlap, 1931, 10. sz. 4. l.) Kosztolányi az ösztön termékeny homályában tapogatózik. Munkája öntudatlan. »Minden költő öntudatlan, — írja — azokban az egyedül jelentős pillanatokban, mikor alkot. (Bartalis János, Nyugat, 1927, 10. sz. 835. l.) A mondanivaló csak egy-egy szóban, képben kísért, melyet figyelme megragad. Kosztolányiban a szavak mozognak. A szó elsőnek villan meg a képzelet síkján s alakja, színe és zenéje számtalan asszociációt ébreszt. Kosztolányi verse szakadatlan nyelvi asszociáció. Számára az alkotás elsősorban nyelv-élmény: képzeletét a szavak babonázzák meg. »Szókat hall — írja Kosztolányi — oly készen, mintha már régesrég érc-táblára vésték volna és képek tűnnek eléje, oly élesen és szilárdan, hogy hozzáképest a valóság halvány és szétfolyó.« »Kezében szinte eszelősen szorongatja azt, amit sikerült megragadnia: egy szót, egy képet, csalogató zálogát, ingerlő foglалóját annak, ami később testté válik, egy göröngyét az érzéki világnak, csücskét egy láthatatlan köpenynek, melyet a sötétből le akar ráncigálni és birtokba venni.« (Hogyan születik a vers és a regény, Pesti Hirlap Vasárnapja, 1931, 10. sz. 4. l.) Így a valóságot nem egészében, hanem részleteiben észleli. Az alkotás ösztönös pillanataiban nem egyszer a valóság csipetnyi íze fogja le figyelmét. Kosztolányi a tartalom helyett a tartalmasabb formát érzékeli. Figyelme mindig az anyagra, az érzékelhető valóságra tapad. »Ó, — írja — aki élő viszonyban van az egész élettel, most csak

a részleteit tapogatja. Fogalma sincs még, hogy mi a lényeg, csak azt érzi, hogy mi a forma.» (U. o.) Az anyag érzéki ingere fölfűti a képzelet alkotó munkáját, mely a részleteket igyekszik kiteljesíteni. Így a valóságot nem mindenestől, csak részleteiben menti művébe. Képelete megmunkálja, »megszorítja, elhatárolja és elfogadtatja« anyagát, a valóságot álommá, révületté, a révületet tapintható valósággá formálja s ez állandó átformálásban, áttelekesítésben van a képzelet igazi munkája. Kosztolányi anélkül, hogy anyagát formába kényszerítené, átadja magát a formanyelv játékának, mely kivallatja mondanivalóját s gazdag asszociációiban a lényegest és esetlegest együtt bontja ki anyagából: »Munkája abból áll, — írja Kosztolányi. — hogy odaveti magát ennek az érzéki játéknak, ennek a túlvilági kalandnak, ennek az incselkedő kísértésnek, nem erőszakoskodik anyagával, hanem hagyja, hogy az dolgozzék helyette, hogy a nyelv munkatársa legyen és az érezzen, gondolkozzék helyette s rész és egész, pillanat és végzet, szerencse és szándék boldogan összezsattanjon.« (U. o.) A forma lazítja figyelmét, hogy ösztöne az ihlet önfeledtségében a lényegre tanítson. Kosztolányi — Kállay szavával — »a forma misztikusa.« Szavai az ihlet fölfűtöttségéből szakadnak ki s a nyelv rejtélyes anyagában a lényeg hordozói. Így a kifejezés mutatja meg az igazi mondanivalót, az alkotás értelmét. Kosztolányiban tartalom és forma kettéhasad, de az alkotás pillanatában csodálatosan együtt jelentkezik. A költő elveti mondanivalóját, lemond egyéniségéről, hogy a vers formai kötöttségében mindkettőt megtalálja. Egyéniségét — melynek minden szeszélyét formába kényszeríti — a szavak határozzák meg. A forma az egyéniség egész tartalmát hordozza. »Tiporják az egyéni szeszélyt, az egyéni hóbortot, — így ír a kínai és japán költőről, — hogy a költő a formai bilincsektől megszibbadjon, hogy értelmi ellenőrzése lazuljon, hogy mintegy öntudatát veszítse s ebben a bűvölt állapotban, ebben a csalapintán előidézt révületben elfelejtse tárgyát, ne is gondolhasson rá, csak a lényegre, a dolgok mély mivoltára s a szavakra, melyek a pattanásig feszülő ráfűtől egyszerre kilendülnek s akkor az egész élet örökkévaló jelképeivé válhatnak. Minden

egyéniségnek ezekbe a szavakba kell futni.« (Kinai és japán versek, 18. l.) Így ihlete formai önelemzés, mely egy-egy nyelvi rátapintásában a lényegét villantja meg. Ihlete a pillanatnyi megvilágosodás kegyelme, mely rejtett összefüggéseket érzékeltet, az alkotás személyi és személyfölötti erőinek játéka. Kosztolányi egyrészt racionalizálja az alkotást, vagyis visszavezeti a kézzelfogható formára, a nyelv tapintható anyagára, másrészt rejtélyes erőit is hangsúlyozza. »Ezt a megszállottságot, ezt a kegyelmi állapotot, ezt a mialasztot, mely hirtelen nem sejtett kapcsolatokat és összefüggéseket tár elénk s az alvajáró vakmerő biztonságát adja nekünk, közrendű szóval ihletnek szokás nevezni.« »Parancs és szeszély ez együtt, kényszer és akarat, kaland és törvény: a véletlen tündéri ajándéka.« (Hogyan születik a vers és a regény, Pesti Hirlap Vasárnapja, 1931, 10. sz. 4. l.) Az ihletet a kifejezés ösztöne mozgatja. Így az alkotás értelme az önkifejezés, mely egyúttal a teremtő erők nyugvópontját jelenti. »A költő a kifejezés művésze, — mondja Kosztolányi. — Hivatása az, hogy a benne alaktalanul forrongó természeti erőket, melyeket értelemmel nem lehet megközelíteni, érzékletesen megformálja, mintegy létezőt teremtve a megfoghatatlanságból s ezzel a roppant munkával véget is ér a hivatása.« (Az írástudatlanok árulása, Toll, 1929.) Az alkotás Kosztolányi szemében tett, mely sejtelméből tapintható valóságot formál. »Tett ez, — írja az ihlétről, — cselekedet, csupa gyakorlat, tettleges önelemzés és cselekvő ön-műtét.« (Hogyan születik a vers és a regény, Pesti Hirlap, 1931, 10. sz. 14. l.) »Önelemzésük az, — írja másutt — hogy ez az érzés a kifejezés titokzatos és szeszélyes, a tudattalanságból táplálkozó folyamata által tetté válik.« Ferenczi Sándor, Nyugat, 1933, 12. sz. 663. l.) Kosztolányi a lélek irracionális homályát a tiszta forma arányaira váltja. Ezáltal tétova sejtelmét az érzéki megismerés anyagává formálja és föloldja az ihlet termékeny zavarát. Így ihlete — bár nem az élet munkája — az értelem felé mutat s az érzéki megvalósuláson át az értelmi fölismerést szolgálja. A homályos, tudatalatti vágyak, melyek a kifejezést mozgatják, a forma érzéki anyagában tudatosodnak. »Az ő élménye — írja a költőről — messzebb van, az

öntudatlan országában. Ha megtalálta, már elvesztette, ha megértette, már nem érti, ha eszébe jut, már elfelejtette. Csak úgy bukkanhat rá, hogy az emlékezés és önelemzés maga a művészet érzéki beteljesülésévé válik s voltaképp akkor tudja meg, hogy mire akart emlékezni, hogy mit akart magáról kideríteni, mikor már verse elkészült.» (Új költészetünk, Nyugat, 1926. 7. 659. l.) Az ellentétek játékossága, mely egyéniségének lényegéig hatol, költészetében néhány állandó, visszatérő változatot bont ki. Így a költészet nem egyszer az érzékek fölszínes fölfűtöttsége és színes izgalma, mely a valóságot a formák érzékletességében tapintja anélkül, hogy a dolgok magvát érintené. »A költészet — írja Kosztolányi — meg-nemértés, merész, ihletes felületesség.« (Bartalis János, Nyugat, 1927. 10. sz. 835. l.) Máskor jelenségeket, tárgyakat tükröz s egy érzés vagy hangulat jelképeivé formálja. Mondanivalóit jelképekbe sűríti s a gazdag valóságot bontatlan egészében érzékelteti. »Ihlete szerencsés pillanataiban — mondja Kosztolányi — az élet burkolt, sokértelmű jelképét a maga egészében tudja közölni, fölbontás és elemzés nélkül.« (Mit tegyen az író a háborúval szemben? Nyugat, 1934, 23-24. sz. 553. l.) Máskor meg a valóság mélyebb értelmét kutatja. Figyelme a főlszínen keresztül igyekszik a dolgok mélyébe hatolni. »Csak a felületén, a ragyogó felszínen keresztül közelíthetjük meg a világ igazi mivoltát.« (Bartalis János, Nyugat, 1927, 10. sz. 835. l.) A valóságot részekre tördeli s e részletekben fedi föl az egész értelmét. Kosztolányi részletezése nem pusztán a realizmus aprólékossága: az egész színes zavarától menekül a megnyugtató részekhez. Így a főlszínt fürkészi, a részleteket ragadja meg. Egy-egy mondanivalóban azonban az egyéniség lényegét, nem egyszer egész tartalmát szólaltatja meg, minden mellékszövegével. »Ezerszeresen átgondoljuk magunkat — írja a Tintában — és megragadjuk a lényünk legbensőbb magvát egy gondolatban.«

Innen, az alkotás meg-megújuló élményéből Kosztolányi művészközponti mondanivalója, költészet- és stílus-fölfogása, melyet számos széljegyzet s három nagyobb írása fejt ki részletesen. Ezek: Önmagamról (Nyugat, 1933, 1. sz.),

Lenni vagy nem lenni (Nyugat, 1930, 4. sz.) és A magyar próza atyja (Nyugat, 1920. 19—20. sz.) című írásai — egy önarckép, egy beszéd és egy tanulmány. A költészet Kosztolányi szemében nem értelmi tevékenység, hanem az értelem fölfogása: önfeledtség és önkivület. »Nem becsülöm túl az értelmet, — írja Önmagamról c. vallomásában — alkotás közben vajmi kevés hasznát láthatom.« »A költészet határterülete ott kezdődik, hol az értelem már tehetetlen. Egyáltalán nem értelmi munka a költészet.« (Nyugat, 1933, 1. sz. 4. l.) Az értelem megköti a képzelet munkáját. Már pedig csak értelmi kötöttségből föloldott képzelet képes szabadabb, szeszélyesebb társításokra. A kifejezést az ösztön sarkalja, mely a költészet »televénye, melegágya és mocsara.« (Mit tegyen az író a háborúval szemben? Nyugat, 1934, 23—24. 555. l.) De a költészet nemcsak mint teremtmény tevékenység, hanem anyagában és eszközeiben is tele van irracionális tartalommal. »Az írónak egyéni szeszélyeiből, rigolyáiból, már gyermekkorában megszabott ösztöneiből, indulataiból kell tökéleteset alkotni, szóval olyasmiből, ami előtte is homályos és megmagyarázhatatlan, zavaros és tisztátalan.« (Karinthy torzító művészete, Nyugat, 1933, 3. sz. 196. l.) Így a líra a lélek irracionális tartalmát oldja föl. Anyaga többnyire a hangulat, melyet nem értelmi erők mozgatnak. Kosztolányi az irracionális, tudatalatti rétegek fölfejtésével tágitja a költészet határait s általános, európai fejlődésbe fogódzik. De az értelem föloldása nem csupán a szabadabb képzettársítást s az irracionális tartalom térfoglalását könnyíti meg, hanem főlsszabadítja a formanyelv ösztönösebb asszociációit is s ezzel együtt a nyelv irracionális tartalmát. A szó értelmi jelentésénél többre tartja a szó anyagát, színét és zenéjét, ősi, hangulati értékét, a megmagyarázhatatlan és elemezhetetlen szóvarázst. Az ösztönös nyelvi asszociációk — egy-egy szó vagy rím — a gondolatot és érzést sugallják s így a nyelvihlet maga is társszerző, mely minduntalan belejátszik mondanivalójába, anyagát a kifejezés céljaira alakítja s nem egyszer önmagát, — mint Kosztolányi mondja — »a teljes formát emeli teljes tartalommal.« (Kinai és japán versek, 20. l.) Így anyag és forma egyezkedésében mondanivaló és ki-

fejezés határai elmosódnak s innen a kor formanyelvére jellemző föloldás. Csak a tiszta, zenei asszociáció képes a lélek irracionális tartalmát megragadni. E formanyelvhez természetesen társul a figyelem föloldása, az impresszionista szemlélet, mely mozzanatokra — pillanatokra és pontokra — bontja a világot. A költészet a nyelv oldott anyagában csupa zenei asszociáció, — szóköltészet, szókeverés, szóvarázs — s magva a szótársítás ösztönös készsége, mely érzeit a nyelv érzéki anyagával — az érzéket az érzékivel — elemzi. Innen a forma jelentősége: a szó szinte jelképes értelmű vagyis nemcsak érzést, fogalmat fed, de a mondanivaló gyökeréig hatol és azonosul a lélek ősi indulataival. Így a költő számára a szó egyértelmű a dolgok ősi mivoltával, a kifejezés föltétlen valóság. »Én hiszek a szavak csodatékony erejében — írja Kosztolányi. — A költészet nem is egyéb, szóvarázs.« (Író és bátorság, Nyugat, 1932, 3. sz. 125. l.) »Minden költő — írja másutt — elsősorban a szóvarázsban hisz, a szavak csodatékony, rontó és áldó hatásában.« (Gyermekek és költő, Pesti Hírlap Vasárnapja, 1930, 28. sz. 52.) Képzületét a szavak, a szó ősi, zenei, hallucinatív és asszociatív tartalma izgatja. A szó testéhez tapadó hallucinatív és asszociatív elemekből fejti ki a nyelv irracionális színezetét, a szóvarázst. Kosztolányi nem a szó tárgyi jelentésével, hanem érzelmi vagy hangulati kísérőjével formálja a mondanivalóját. Ezért fontos számára mindaz, ami a szó tartalmát színezi. Így a mult is: egy-egy szóhoz évszázadok érzelmi vagy hangulati asszociációi fűződnek. A költészet nem egyszer ezeket az asszociációkat szólaltatja meg s így Kosztolányi szemében a nyelv maga is a hagyomány eszközüvé válik. »Mindnyájan — írja Kosztolányi — messzire visszanyúló, tétova emlékekből táplálkozunk, víziókból és hallucinációkból egy-egy szó hallucinációiból, mely évszázadok sziklabarlangján sejtelmes ekhót ver. Sajnálom, hogy nem mondhatok eredetibbet, de minden irodalom csak a nyelv lelkéből lelkezhetsz.« (Lenni vagy nem lenni, Nyugat, 1930, 4. sz. 257. l.) »Mennyire fontos — írja másutt — egy nyelvben — minden nyelvben — a szó alakja, az az ezer és ezer, öntudatlan, zenei kapcsolat, mely hallatára fölébred bennünk és színt ad neki,

veretet, talán sokkal inkább, mint az a tárgy, az a fogalom, melyet jelezni kíván.» (Lélek és nyelv, Pesti Hirlap Vasárnapja, 1930, 43. sz. 5. l.) A forma gyökereivel e meghatározhatatlan szószínező elemekbe fogódzik. Innen is költészetében forma és tartalom szerepcseréje, hiszen Kosztolányi költészetének veleje, stilusujtsága a tisztán zenei szótársításban, a hallucinativ és asszociativ színezők hangulati föloldásában van. Így a forma a költemény indítéka, értelme, mondanivalója. »Boszorkányos mesterségünkben — írja Kosztolányi — a forma a lényeg, az árnyalat.« (Lenni vagy nem lenni, Nyugat, 1930, 4. sz. 257. l.) A forma nem lehet járulék, szerves alkotórésznek kell lennie, mely a költemény tulajdonképpen értelme, nélküle az egész megsemmisül.» (Egy perccel alkonyat előtt, Nyugat, 1921. 3. sz. 240. l.) »Aki nagy költő, az mindig nagy formaművész is« — írja Kosztolányi. (A magyar rím, Nyugat, 1921, 24. sz. 177. l.) »A korlát az a forma, mely nélkül a lényeg szétfolyik.« (Író és bátorság, Nyugat, 1931, 3. sz. 130. l.) A költészet Kosztolányi számára a szavak játéka. Egyedül a szótársítás játéka képes teljesen kifejezni Kosztolányi játékos életérzését. Kosztolányi az életérzés kifejezésére a rímcengés külsőségeitől a szókeverés belső alkimiájáig a nyelv egész készletét fölhasználja. A szóalak hangzati egyezése figyelmezteti az értelem játékára is. Kosztolányi mintegy a nyelv érzéki anyagán át jut el a szótársítás értelmi mozzanatainak fölismeréséig. A költészet Kosztolányi számára csak annyiban értelmi tevékenység, amennyiben anyaga — a nyelv — értelmi mozzanatokot is tartalmaz. »A költészetnek is — írja — az ösztönök, a homályos, tudatalatti vágyak a mozgatói, akár a zenének s kifejezésében éppoly érzéki és érzékletes, akár a zene, de anyaga az emberi szó, mely — bármily távolról és közvetetten — mindig értékítéletet is rejt magában. Ilyesmire csak érett fő képes. Játék a költészet, de az elme játéka is. Érzelmi lávája szükségszerűen értelmi szűrőn jut el hozzánk.« (Gyermek és költő, Pesti Hirlap Vasárnapja, 1930, 28. sz. 5.) A szó számára mindvégig a játék anyaga marad s úgy érzi, hogy a játékos szótársításában mintegy a költészet lényegére tapinthat. Kosztolányi a játékosság, könnyűség és

szeszély ösztönös s egyben vállalt készségeinek tudatában a költészetet a játékkal, a szavak színes révületével, a költőt pedig a szójátszó gyermekkel azonosítja. Költészetfölfogásának e romantikus változata valóságos költészettanát kapja meg Esti Kornél énekében. E szemlélet a valóság mélyebb ismerete helyett beéri a fölszínnel, a valóság káprázatával, s a képzelettel, mely játékosan, nem egyszer a kifejezés céljaira alakítja és torzítja a világot. A szavak játéka mintha Kosztolányi egyéniségének rendeltetését, legbensőbb hajlamát fejezné ki. Kosztolányi a szavak játékában találja meg az egyéniség kifejezésének legközvetlenebb formáját s a formanyelv felelőtlen játékaiból nem egyszer legkomolyabb verseiben sem hajlandó engedni. Anyagához azonban nem pusztán a romantikus becsvágyával közelít, hogy a forma játékaiban az egyéniség minden rezzenését megrögzítse és kiélje, de a mesterember áhítatával is. »Minden szó ereklje« — írja Kosztolányi. A költészet Kosztolányi szemében művészet és mesterség. Az irodalom mint művészet és mesterség s az író mint művész és mesterember a francia polgári irodalom gondolata s félreérthetetlenül jelzi a magyar irodalom polgáriasodási folyamatát. Kosztolányit a nyelvi jelenségek legkisebb mozzanatában is a kifejezés lehetősége izgatja vagyis a művész mellett ott a mesterember is. A költő a kifejezés gyakorlatában, érzéki örömeiben találja meg élete értelmét: »Boldog vagyok, hogy írok és írhatok. Mindig ebben kerestem és leltem meg a boldogságot, nyilván azért, mert sehol másutt nem találtam meg. Még ma se fásultam el a kifejezés rejtett gyönyörűsége iránt.« (Önmagamról, Nyugat, 1933; 1. sz. 4. l.)

Igy alakul ki pompás írótipusa, ki szüntelen e művészetet és mesterséget gyakorolja, kinek élete — így jellemzi magát az Alakokban — »szakadatlan műhelymunka, küzdelem a kifejezésért.« Kosztolányi számára a műhelytitok, az alkotás mesterségbeli mozzanata is élmény, maga is művészi mondanivaló. »A legszomorúbb legalább is nekem — mondja Esti Kornél, — egy műhelytragédia volt. Kérlek, ne nézd le a mesterségbeli bánatokat, ne mondd mindgyárt, hogy mindez csak irodalom, tinta és papíros. Számunkra itt



nyilatkozik meg legközelebből az élet, itt ütközik ki az, ami emberi.» (Lajcsi bácsi, Pesti Hirlap Vasárnapja, 1930, 6. sz. 5. l.) Innen, a művészetközponti mondanivalóból. Néró, a véres költő, Esti Kornél s az utolsó évek apró prózai remeklései, melyek az alkotás egy-egy műhelytitkát érintik s nem egyszer maguk is műhelyforgácsok. Ugyancsak innen, művész és mesterember összejátszásából születnek a magyar nyelv és nyelvtisztaság védelmében szóló remek írásai. E költészettölfogásban már a műves író, a műhelyember is „jelentkezik, ki tudatosan megmunkálja anyagát. A műhelyember nem a költészet tartalmi mélységében, hanem a kifejezés eredményében látja a költői alkotás értékét. »A mélység — írja — az irodalmi tolvajnyelv legsekélyebb szava.« (Műhelytitkok, Pesti Hirlap Vasárnapja, 1930, 20. sz. 4. l.) Az igazi alkotók azok, akik, »tintatartójuk fenekére ereszkedtek le«, vagyis a kifejezés minden lehetőségét, a szó minden színárnyalatát kibontották. Mert Kosztolányi számára a nyelv nem pusztán a közlés eszköze, hanem hangulati, érzelmi és értelmi színezőivel maga az alkotás. A kifejezés egyértelmű az alkotással s a szavak játékának mélyebb értelme van. »Szavaimban van az élet — mondja Kosztolányi egy elképzelt párbeszédben. — Eszerint te csak játszol a szavakkal? — Csak? — Hát van ennél több és nagyobb és mélyebb?« (Ákom-bákom, Pesti Hirlap Vasárnapja, 1930, 46. sz. 5. l.) Innen e tölfogásból is Kosztolányi nyelvi bűvészműlatványai: ragyogó rímei. Esti Kornél is nem egyszer e felelőtlen szójátékszó szerepében mutatkozik be, mintegy a rímek szeszélyes öntvényeiben csillogtatva meg leküzdhetetlen bohémiáját. »Miután egész nap életre-halálra viaskodott a szavakkal, — írja Esti Kornélról — esténként, a fáradtság óráiban, mint egy gyermek, vagy inkább mint egy csecsemő, elszórakozott rímei, Pesti Hirlap 1930, 32. sz. 5. l.) E szójáték nemcsak gyermekjátékaival együtt. A költő hasonlít az alkimistához, lombikjaiban folyton főz, kotyvaszt, forral valamit, hogy aranyat találjon s rendszerint akkor talál aranyát, amikor legkevésbé reméli, amikor teljesen felelőtlen.« (Esti Kornél rímei, Pesti Hirlap 1930, 32. sz. 5. l.) E szójáték nemcsak a lírában, de a prózában is kísért s nem egyszer innen, szóimádatából születnek legragyogóbb lírai és prózai alkotásai.

Igy »Ilona« c. verse, melyben az olvadékony l-hangok szókeverő zeneisége, tehát mintegy a nyelv anyaga válik a költemény tulajdonképpen mondanivalójává, vagy Kűcsük, Esti Kornél lírai remeklése, hol a költő néhány szó szépségétől megbűvölten megköszöni törökből kapott kölcsönszavainkat egy török leánynak. Egy másik elbeszélés — Pilla — ugyancsak Esti Kornél l-hangokat társító játékos szókapcsolatait csillogtatja meg. »Valahányszor rápillantok itt van ez a pilla. Ez a pilla minden pillanatban itt van. — Elém villan, az óraüveg fényében csillan ez a pilla. — Illan ez a pilla, mint egy pille. Villan ez a pilla, mint egy pupilla. — Ó az a nap, az a nap, mikor ide hullott. Ó dies illa — Ó ez a pilla.« (Pesti Hirlap Vasárnapja, 1930, 26. sz. 5. l.) Mindez a nyelv öncélú szemléletét jelenti s a nyelv mint anyag, élmény, ihletforrás természetesen társul költészete nagy tárgyköreihez. Költészetfölfogását is szóimádata, a formanyelv anyagának áhitatos tisztelete sugallja. »Ki a költő? — kérdi. Az az ember, akinek a szavak fontosabbak, mint az élet.« (Gyermek és költő, Pesti Hirlap Vasárnapja, 1930, 28. sz. 5. l.)

A nyelv öncélú szemlélete egyúttal az egész költészet öncélú szemléletét jelenti. Ennek a valóságos hitvallása »Ön-magamról.« c. önarcképe. (Nyugat, 1933, 1. sz.) Ha az alkotás értelme a kifejezés, úgy a vers minden szava önmagát magyarázza, minden betűje önmagáért van. A költészet a kifejezés folyamatában az ösztön teremő erőinek megnyilatkozása: természetes önkifejtés, de több a természetnél, mert anyagában a nyelv, céljában pedig a művészi alkotás személy- és természetfölötti mozzanatai is mozgatják. »Amikor írunk, — vallja Kosztolányi — már mesterkéltek vagyunk. A természet: a természet. A művészet pedig: a művészet, mely már nevével is jelzi, hogy művi és mesterséges.« (Karinthy torzító művészete, Nyugat, 1933, 3. sz. 191. l.) »Természetes költő az, aki nem ír. Az, aki ír, szükségszerűen alakoskodik, egyéniségét velíti ki, redőzi előttünk, azokat az érzéseit ismételteti, melyek parancsoló rögeszmékként kísértik, azokat a szavait visszhangozza, melyek meghatározzák őt maga és mások előtt.« (Az írástudatlanok árulása. Toll, 1929, 13. sz. 13. l.) A költemény magva, alapja és föltétele az emberi

megnyilatkozás, de a költészet — mert több a természetnél — nem pusztá élményközlés, nem az emberi vallomás fokán fejeződik és tetőződik be. »Mindaz, — írja a kínai és japán versek kátéjában — amit a barbár műkedvelő »becsületes őszinteségnek, szókimondó kitárulásnak« vél, még nem művészet, ha ezerszer is úgynevezett emberi megnyilatkozás. Emberi megnyilatkozás nélkül nincs művészet. De ez csak a kezdete. Nem itt fejeződik be, nem itt tetőződik.« (16. l.) Kosztolányi verse a formanyelv öncélú, zenei tökéletességében teljesül ki: minden jelződész, a szó minden színárnyalata a végső zenei föloldást szolgálja. Ezért fontos számára, hogy e formai föloldást semmire gátolja, vagyis zenei színtartalma együtt hasson hangulati színezőivel. Ez együttesben minden rím, asszonánc a nyelv zenei színtartalmát fokozza s a szó kimozdíthatatlan: pontos helye és értéke van. Kosztolányi nem az érzelmi közösség ápolásában s az élményközlésben, hanem a formanyelv öncélú szépségében látja a költészet értelmét. A vers legfőbb erkölce a szépség. »Ne firtassuk, — mondja a Tintában — de tanuljuk meg a vers tanulságát, hogy szépnek kell lenni és hogy ehhez erő és bátorság is kell. Legyünk pillék mély tengerek felett.« (183 l.) Kosztolányi számára egyedül a nyelv jelenti a közösség kapcsolatát. Az öncélú művészet, az elefántcsonttorony-költészet Kosztolányinál a nyelv öncélú szemléletéből, a polgári irodalom gondolatából sarjad ki s a költészet mintegy társadalomellenes szemléletében kristályosodik. Kosztolányi az öncélú költészet gondolatával is európai fejlődésbe kapcsolódik. E költészetfölfogás ugyanis rokon az új európai — főleg francia és osztrák — líráéval, mely a formai kötöttségben való tökéletes föloldódást s nem egyszer a minden emberi vonatkozástól megfosztott, tiszta költészetet hangsúlyozza. »Bevallom harmadszor, — írja Kosztolányi, — hogy hiszek a költészet öncélúságában, abban, hogy egy versnek, egy regénynek semmi más célja nincs, nem is lehet, mint hogy szép legyen. Annakidején ezzel jelentkeztem. Akkor ellenzék voltam. Egy hazafias szólamokat hangoztató közönség azt követelte, hogy »valljak színt.« Azt feleltem, hogy magyar vagyok, magyarul írok s ennél nagyobb szerelmi vallomást nem

tehetek népemnek. Verseim mellé nem voltam hajlandó erkölcsi bizonyítványt is mellékelni. Rövid ideig diadalmaskodott az elvem. Most újra ellenzék vagyok. Egy másik közösség, mely épp oly türelmetlen, de számban sokkal nagyobb, azt követeli, hogy mindenki, aki tollat forgat, az emberiség egyelőre homályos, fölöttébb tisztázatlan ügyét szolgálja s csak arra esküdjék föl. Azt felelem ezeknek, hogy ember vagyok, ember-nyelven írok és természetesen együttérzek szenvedő embertársaimmal. Nem vagyok azonban hajlandó verseimhez külön orvosi bizonyítványt is mellékelni, mely azt tanúsítja, hogy mennyit szenvedek miattuk, hogy nekem is fáj az, ami nekik, hogy vérzem, ha kést döfnék belém és beléjük, hogy a művészi teremtés mindig emberi gyötrelmekből fakad. Ezt szigorúan magánügynek tekintem. A közügy a mű. Ha egy költő bármely érdek szószólójává lesz, szolgává aljasul. Mindegy, hogy ez az érdek milyen és mekkora. Egy kis vállalat szolgája éppúgy szolga, mint egy nagy vállalat szolgálja. Tudom, hogy a »l'art pour l'art«-nak manapság világszerte »rossz sajtója van.« Tudom, hogy az esztétika, — az aisthesis, — mely ősi értelmében az észrevevést jelenti, az érzéki és érzékletes szemlélődést, gúnyszóvá lett ebben a csodálatosan elvakult és csodálatosan alacsony században, mely tulajdon szellemtelenségét és lelketlenségét gyűlöli benne s az esztéta, aki mindenkor az érzéki és érzékletes teremtő volt, szintén csúfnév, egy puhánynak, egy kákabélü, nyálás félkegyelműnek a csúfneve. Tudom, hogy a világon és az emberi dolgokon való öntelen elrévülést szavakkal való játéknak minősítik a tett szélhámosai, a népszerűség kis vámszedői, mintha szavakkal játszani nem annyi volna, mint magával az élettel játszani s mintha a szavak nem volnának oroszlánok, melyek már óriásokat is széttéptek. Semmi okom sincs megtagadni hitemet ezekben a mostoha időkben. Az elefántcsonttorony még mindig emberibb és tisztább hely, mint egy pártiroda. (Önmagamról; Nyugat, 1933, 1. sz. 5-6 l.) A művész magatartását a magánember is átveszi s innen Kosztolányi művészetközponti szemlélete, emberi és művészi magatartásának egysége, de ugyanakkor mély humanizmusa is. Kosztolányi humanizmusa az írói erkölcs, az izlés. »Be-

valloim végül, — írja, — hogy ez az erkölcsöm és más erkölcsöm nincs. Itt pedig *Jules de Gaultiernek*, a francia gondolkodónak rendszeréhez és fogalmazásához folyamodom, aki két emberfajta különböztet meg: az egyik a homo moralis, az erkölcs embere, a másik a homo aestheticus, a szépség embere. Ez a két ember küzdöklik egymással a világtörténelemben. »A homo moralis ellentéte és ellenképe, gyökeres tagadása a homo aestheticus, aki nem ismer jót és rosszat, melyet semmiféle lángelme nem különböztethet meg, csak szépet és rútat, melyet az ő egyéni sugallata biztosan megérez, az, aki a mindig vitatható igazság helyett az izlést helyezte polcra, mely megbízható, irgalmasabb kalauz, az, aki nem áll se jobboldalon, a bégető, fehér bárányok között, se baloldalon, az ordító fekete farkasok között, hanem egymagában áll, távol a nyájtól és csordától, mindig egyedül, mint mindenkinek közönyöse vagy megértője, mint mindenkinek természetes barátja és természetes ellenfele, az, aki mindenkit külön szerethet vagy gyűlölhet az érdeme szerint, az, aki esetről-esetre cselekszik, az, aki elítéli az erőszakot, mert rút, az, aki sohasem túrné, hogy az izléstelenység arculüssön egy öreg asszonyt, akár vörös mosónő az illető, akár fehér grófnő, az, aki semmiféle párthoz nem tartozhat, az a jellemtelen, aki egy egész életen át acéljellemmel ragaszkodik jellemtelenségéhez, az a magasztos és dicső gerinctelen, aki vasgerinccel vállalja gerinctelenségét, hogy biztostíhassa szabadságát, függetlenségét, szeszélyét és ember tudjon maradni, az, aki boldogtalanságában is boldog, mert megérti, hogy miért boldogtalan, az, aki néha tökéletesnek álmódja a tökéletlen világot, az, aki már megváltotta magát, mindenekelőtt a világmegváltóktól, az, aki semmit sem vár és mindent megkap az ámulat egy pillanatában, az, aki ezt a pillanatot és vele együtt az életet marasztalja is.« (U. o. 7. l.) Kosztolányi, a hagyomány írója, irodalmunk multjával is megtalálja kapcsolatát. Költészetünk két szellem — Európa és magyarság — közös jegyében fogamzott. Irodalmunk multja elkötelez bennünket Európának. »Nagy költőink, íróink, — írja — azóta végzetesen eljegyezték bennünket az európai szellemmel.

Európaiak vagyunk, Európa és a világ írói.« (Lenni vagy nem lenni. Nyugat, 1930. 4. sz. 257. l.) Kosztolányi e kettősségben — európaiságban és magyarságban — költészetünk hagyományaira s ezzel a magyar szellem lényegére tapint. »Írónak nem lehet kisebb becsvágya, minthogy meghódítsa az egész emberiséget. Az irodalom rendkívül tág, minden embert egybeölelő valami. Csak ezt, a legnagyobbat érdemes akarnunk. Meg is kell hódítanunk Nyugatot, de nem magunknak, hanem népünknek, Keletnek. Így mozgunk mi is az inga lengésével, Nyugat és Kelet között, soha el-nem-pihenően. Ez a nomád nyugtalanság, ez az ősi, titkos kettősség a mi örökségünk, szellemiségünk mély mivolta. Hódításunk azonban csak belső lehet. Itthon kell versenyre kelniünk a világ nagy szellemeivel.« (U. o.) De költészetünk e távlat és gazdagság mellett, mit Európa jelent, egy kisebb közösség hagyományaiban fogamzott. E hagyományok legfőbb eszköze a nyelv. A nyelv anyagához évszázadok érzelme vagy hangulata tapad, mely az idegen számára fölfejtethetlen finomság. Kosztolányi költészetünkben talál egy évszázados szellemi közösség hagyományaira.« A költészet nemcsak valami tág, minden embert egybefogó, — mint előbb említettem — hanem valami zárt is, családi is. Minden nagy költészet családi. A család tagjai az idegen számára jelentéktelen, érthetetlen adomákat mesélnek egy kisgyerekről, aki hajdanában mindnyájunk ismerőse volt, emlékeznek valamire, amire az idegen nem emlékezhet és elmosolyodnak. Valami ilyesmihez hasonló a költészet. Nyelvünk szellemében él, melyben összeforradunk valamennyien, akármiféle politikai hiten élünk. Nem dicsekszünk azzal, hogy hűek vagyunk ehhez a nyelvhez. Mi magunk vagyunk a hűség, nem állítjuk azt sem, hogy csak vele, általa, érette lélekezünk. Mi magunk vagyunk ez a nyelv.« (U. o.) Innen, e költészetfölfogásból is a nyelv és nyelvtisztaság védelme, mely Kosztolányi szerint a magyar író legfőbb hivatása. »Azt a lelket és nyelvet melyet rövid időre örökbekaptunk, új szellemmel fenyvezve, csorbíthatatlanul át kell adnunk utódainknak.« (U. o. 258. l.) Ime a kissé elvont és általános költé-

szetfölfogáson túl a magyar író hitvallása. E hitvallás a Nyugat írói közt jelöli ki Kosztolányi helyét, kik közelebb-ről kapcsolódnak az európai irodalom vérkeringésébe. Stílusfölfogását remek Pázmány-tanulmánya fejti ki, mely a magyar nyelv és szemlélet lényegigható elemzése. (A magyar próza atyja. Nyugat, 1920. 19–20. sz.) — Irodalmunk európai színvonalu alkotásai többnyire versek. Ezért, de belső alkata szerint is, a magyar irodalmi nyelv versnyelv. Nyelvünket ugyanis nem a prózai szerkesztés szabatosága, folyamatossága vagy világossága, hanem a versnyelv ösztönös lazasága jellemzi. A magyar nem szerkeszt vagy elemmez, hanem lazán, érzelmi fölfűtöttségében föl villanó képekkel, nyelvi rátapintásokkal érzékeltet. »Mi nem elemzünk, hanem összefogunk, megjelenítünk,« — írja Kosztolányi. (Madách franciául. Pesti Hírlap Vasárnapja, 1934.) Innen a nyelvszerkezet lazasága, mely csak egy-egy szóval, raggal utal az érzelmi mozzanatok kapcsolatára. »Meglehetős laza e próza szerkezete, — írja Kosztolányi — hasonlít a verséhez (minden verséhez) mely ide-oda villan, szabadon, a felfokozott éberség tüzeiben kötőszókat hagy el s titkos és fontos kapcsolatokat gyakran csak egy raggal vagy igekötővel érzékeltet.« (A magyar próza atyja. Nyugat, 1920. 19–20. sz. 913. l.). Innen a megjelenítés, a nyelv érzékletessége is. Az érzékletesség alapja a magyar sajátos szemlélete, mely mindvégig a földhöz, a valósághoz tapad. »Képzelete — írja Kosztolányi — nagy kilengéseket tesz, de a földön marad, érzéki ábrándja kézzelfogható, földízü.« (U. o. 914. l.). Érzékletesség Kosztolányi legfőbb stílusbeli követelménye. Kosztolányi a formanyelv érzékletességében látja a művészi kifejezés értékét s az igazi alkotás fémjelzését. »Egy igazi alkotást a kontárműtől az különböztet meg, hogy érzéki és érzékletes, hogy tetszetős volta ellenére sem a felszínen mozog, hogy sokkal több van mögötte, mint sejtenők.« (Karinthy torzító művészete. Nyugat, 1933, 3. sz.) Egyedül az érzékeltető stíluskészség képes az életet »a maga összetett, színes, föl nem bontható bonyolultságában« megragadni. Kosztolányi csodálatos hatékonyságának titka érzékletességében van. Így a stílusfölfogás nem pusztán a magyar szem-

léletéből, de saját formakésztségének fölismeréséből is fakad. Ugyanígy a magyar szemléletéből, az elmúlás és az élet céltalanságának tudatából, — mely még Kelet végzetes öröksége — magyarázza nyelvünk egyéb vonásait. »Ezen a szemléleten át érthetem meg a magyar prózát, melynek főtulajdonsága a humor, az a tragikus vidámság, melyet Arany-nál és Jókainál jeleztem, az az éleslátás, mely az apró dolgokra is kiterjed, az az összevetés, mely a nagyot a kicsiny, a kicsinyt a nagy által érti meg.« (A magyar próza atyja. Nyugat, 1920 19—20. sz. 914. l.). E stílusfölfogásba természetesen belejátszik Kosztolányi részletező, kispasztikai hajlama s képzeletének ellentéteket társító játékossága. Kosztolányi stílussal foglalkozó írásainak se szeri se száma. Művének — főleg az utolsó évek termésének — jelentős része műhelyforgács, széljegyzet, mely az újságcikk keretében a költői alkotást kíséri, a költészet egy-egy kérdését világítja meg. E cikkek kivétel nélkül a forma, a stílus kérdését állítják az alkotás homlokterébe.



## LIRÁJA

### IMPRESSZIONIZMUS FELÉ

Kosztolányi első verskötetében (*Négy fal között*, 1907) a parnassien formanyelv jellegzetes stíluskészletét használja. A kortárs költőknél — Babitsnál, Juhásznál — ugyancsak e forma- és stíluskészlet a későbbi fejlődés kiindulópontja. E költészetet a verselés keményen kidolgozott, jelző- és színgazdag tömörsége jellemzi. Általában a formakezelés szaborszerű keménysége jellemző, a költő nem lazább és ösztönösebb zenei asszociációkra, hanem erőteljes nyelvplasztikumra, nem elmosódott és tétova színezésre, hanem éles színhatásokra törekszik. (*l'extrême précision dans l'extrême splendeur*) Innen a jellegzetes jelzőkultusz s a színjelzők gazdagsága is. A versnek biztos íve, fölépítése van s a keményen kikalapált verssorok határozott ívben lendülnek előre. Minden szó a helyén, minden forma csiszolt, gondosan ötvözött, minden kép élesen kiformált. A parnassien költészet az ötvösművészetre, a szobrászatra emlékeztet. A tömör és zárt kifejezési formákat kedveli, melyekben az emelkedő, majd hosszan hanyatló verssorok nem egyszer évek élménytartalmát rögzítik. Innen e költészet szonettkultusza. Emellett szenvtelen, sőt személytelen költői magatartás jellemzi, mely az egyéniség kendőzésére s a lírai benyomások tárgyiasítására törekszik. A parnassien költészet tárgyiasított líra. E tudósan ötvözött műformák mestere *Leconte de Lisle* és *Heredia*. Kosztolányi főleg *Leconte de Lisle* olvasmányok és műfordítások révén kapcsolódik a már általános európai stílusáramlatba. Babitsnak írt leveleiben gyakran említette *Leconte de Lisle*-t. »*Leconte de Lisle*ből fordítson sokat!» (1904. aug. 1. *Nyugat*, 1936, 12. sz. 404. l.) »Nagyon örvendtem — írja máskor — mikor *Leconte de Lisle*ről szóló nézeteit olvastam. Örülök, hogy megszeretett s vigasztalhatatlan leszek, ha műfordításait mind el nem küldi mihamarabb. E francia poéta azonban Radó szerint

és énszerintem is inkább lírikus, mint epikus. Azok az apró, 6—7 szakaszos darabok, melyek talán az ön szemét elkerülték (Les éléphants, Le vent froid... le noir panthère stb.) az objektív lírához tartoznak s ő ebben a legkiválóbb, sőt az epikus költeményeiben is mindig a lírikus nyelve csillog.« (1904. aug. 24. Kiadatlan levél.) A parnassien költészet hatása Kosztolányinál egy-egy tájkép hangulatának személytelen színezésében jelentkezik. Kosztolányi nem egy versét realista tájképszerűség jellemzi. Képei az élet egy-egy kiragadott részletét nyugalmi állapotban rögzítik. Itt Leconte de Lisle hatása jelentkezik, akik — ellentétben Heredia mozgástól, dinamikától duzzadó képeivel — sztatikus életábrázolásra törekszik. Leírásait a változatosan felöltő színhatások sem oldják föl a realista szemlélet fegyelme alól.

Egy nádkúp, egy kút tűnik föl csak olykor,  
itt-ott egy árva, tikkadó kazal.

A búza habja szikrát hányva mormol.

Az élet alszik, mindent tűz aszal,  
a gúlya tétlenül delelve ódöng,  
távolban búsul egy vén, pusztá fal.

Kék, sárga színben ég a hevülő föld,  
egy ócska, kis síp álmosan huhog  
és nincs a rónán sehol üdítő zöld.

Fáradtan álldogálnak a juhok,  
a délibáb poros mezőn suhanva  
köddé fakul és eltűnik utóbb.

Alszik a törpe tengeri, a tarló,  
a zöld mocsár teng, távol eb ugat,  
sátorfa mellett álmodik az alvó.

(Az Alföldön, 125, 126. 1.)

A kéményekből füst nem göngyölög,  
szundítanak a kutyák a fák mögött,  
sejtelmesen susognak a sötét fák.

(Néma ház, 90. 1.)

Heredia hatása még számottevőbb. Kosztolányi ugyanis főleg a Heredia-féle parnassien szonettformát használja, me-

lyet néhány képbe tömörített erőteljes mozgalmasság jellemez. Kosztolányi szonettjei — a későbbiek is — inkább lírai rögtönzések, melyekből nem egyszer hiányzik a szonettforma érettsége, zártsága és tektonikus tömörsége. Szonettjeiben Heredia hatása alatt egyszer az antik élet, másszor a történelem egy-egy jelenetét mintázza meg. Általában olyan tárgyakhoz nyúl, melyekben gazdag dinamikájú mozgalmasságot megmintázó nyelvkészsége hatásait kedve szerint halmozhatja. Szonettjei tele vannak mozgást jelentő igékkel, a dinamikai hangszínezés példáival. Kosztolányi szonettkezelésére jellemző, hogy az utolsó sorokra erőteljes nyelvplasztikummal megmunkált mozgalmasságot — versdinamikai hatást — vagy pedig ugyancsak Heredia hatása alatt egy-egy jelképes értelmű képet tartogat, melynek szimbolikája az egész szonett értelmét megvilágítja s a vers befejezése után is tovább munkál az olvasóban.

Felzendül a hur a sikos terembe  
S egyszerre zörgenek az ablakok  
Ruhák színes gomolya forr kerengve  
És a szemekbe lávatűz ragyog.

Pihegnek a láztól a női mellek,  
Erős kezekben égnék a kacsók  
És a tükörnél, ciprus árnya mellett,  
Acélerővel csattan el a csók.

A vágtató tánc vad rohamba nyargal,  
Repül a nő a sápadó lovaggal,  
Szemükbe lóg kúszált, sötét hajuk.  
S amíg a kurjantások árja zúg  
A padlatot söpörve megjelen  
A tánc múzsája félig meztelen.

(Tánc, 104. l.)

És nő a fényár, zúg a virradat.  
A tűzpokol harsog, dübörög, dagad,  
Az árva ember fetreng benne főve

Véres sarokkal, bőszen ront előre  
És este elnyúlik az ugaron  
Mint az agyonhajszott, véres barom.

(Augusztusi reggel, 111. l.)

Egyszerre indulást rikolt a kürt-torok,  
Nyüzsgő sietség zúg, mozdulnak a sorok,  
Elsápad a király és megbotol a ló...

És fõnn az ég ívén sötéten nyargaló  
Vészfelleg tornyosul s tompán morogva száll  
Ormán vigyorgva ül gőzködben a Halál.

(Mohács. Csata előtt, 138. l.)

És messze az ég kékes, ferde, kancsal  
Tüzét veté el a felhõn vadul  
Úgy, mint midõn még háborgott Hadur.

S vér-csapta szüggyel a fényködbe fent  
A karsú gim könnyezve megjelent  
Halálra válva, lángoló agancsal.

(Szent László jelenése, 137. l.)

Emellett lírája ugyancsak külföldi hatások kapcsán a dekadens költészet korai jegyeit is fölshívja. Néhány versének tárgyválasztása a dekadens líra már-már hagyományos sátnosságát sejteti. (Egy örülthöz, A bal latorhoz, A gyilkosok.) E külföldi hatásokhoz hazai hatások is társulnak. A kötet utolsó ciklusának mélabús hangulatlírájában, az érzelmesen visszacsengõ refrén használatában Reviczky egyébként nehezen megfogható, inkább csak a hangulat általános jegyeit meghatározó hatása jelentkezik. Kosztolányi mindig nagy szeretettel forgatta Reviczkyt. Élvezte egy-egy verssorának könnyed és dallamos lejtését, gyöngéd zenei színrakását. A fiatal Kosztolányi Vajda és Ady hatását sem kerülhette ki. Mindkét költõ a szerelmi líra új mondanivalóját fogalmazta meg s így lényegében azonos hatásuk A fekete asszony c. ciklus fájdalmas erotikájában jelentkezik. A következõ két versszak kitûnõen mutatja meg, hogy Vajda — illetõleg Ady — hatása, fõleg a hangulat általános jegyeire szorítkozik.

Nézünk egymásra még mi,  
De ajkaink dadognak...  
Mit is lehet beszélni  
Két ily hideg halottnak?

(80. l.)

»Bús látományok, nagy fehér nők  
 Lengik körül az ágyamat  
 S csiklandozó gyermekmosollyal  
 Szemembe néznek bágyatag.«

(68 l.)

Igy nyelvképzeletét itt-ott a századvég s a századforduló lírai öröksége is megköti. Holott a kötet Pasztellek c. ciklusában már minduntalan megmutatkozik jellegzetesen impresszionista készsége, mely a valóság legapróbb mozzanatára is válaszol s azonnal képekre, színekre váltja a fölvetett érzéki benyomást. Általában mindinkább kibontakozik az impresszionista költészet képszerűsége. Képzelete az anyag kiválasztásakor egyre inkább a futólagos benyomások hangulati színtartalmát szívja föl. A Pasztellek c. sorozat szonettjei már a pillanat benyomásait rögzítik. Kosztolányi szonettjei később is a pillanatban fogant érzéki élmények lírai lecsapódásai. A parnassien szonettforma ércesebb csengését olvadékony hangszínekkel lágyítja. Nyelvanyagában mind lágyabb hangszínek kerülnek hangsúlyra. Formakezelése hangulati hangszerelésre törekszik s egyre észrevehetőbben kiaknázza a különböző zenei hangszínek akusztikai hatását. Így a Téli alkony leheletes színrakásában már a hangulatba oldódó érzéklés impresszionista finomságai műzsikálnak.

Aranylanak a halvány ablakok...  
 Küzd a sugár a hamvazó sötéttel.  
 Fönn a tetőn sok vén kémény pőfékel,  
 A hósík messze selymesen ragyog.

Beszélget a kályhánál a család,  
 A téli alkony nesztelen leszállott.  
 Mint áldozásra készülő leányok  
 Csipkés ruhába állanak a fák.

A hazatérő félve, csöndesen lép,  
 Retteg zavarni az út szűz csendjét,  
 Az ébredő nesz álmos, elhaló.

S az ónszin égből, a halk éjszakában  
 Táncolva, zengve és zenélve lágyan,  
 Fehér rózsákként hull alá a hó.

(89 l.)

Altalában a gazdag és sokrétű, bár kissé még kötött formakészség a kötet legnagyobb értéke. Mondanivalója megválasztásakor még látható létovasággal tapogatódzik, nem tudja, hogy hova forduljon anyagért. Holott mondanivalóját már kezdettől magában hordozza s csak az új európai líra lebegőbb, kötetlenebb formanyelvére van szüksége, hogy egyszerre, egy külső körülmény érintésére a nyelv zenei asszociációival együtt a gyermekkor hangulatvilágának rég eltemetett, tudatalatti rétegei fölszakadjanak.

### IMPRESSZIONISTA STILROMANTIKA

Kosztolányi főleg *Modern költők* (1913) c. műfordítás-gyűjteményével kapcsolódik az újabb európai stílusfejlődésbe. A kötet ugyan csak később jelenik meg, anyaga azonban jóformán már ekkor készen van. A fiatal Kosztolányi sokat és kötelességszerűen fordított. »A baromi műfordítás-robottól csenevész aggyal bakalászok Bécs utcáin« — írja 1904-ben Babitsnak. (Nyugat, 1936, 12. sz. 408. l.) A kötet legnagyobb részében az új, jelképes lírát szólaltatja meg, főleg a franciákat és osztrákokat. Kosztolányi műfordításai elsősorban forma- és stílustanulmányok. A fiatal műfordító nem gondolt mindig az idegen vers tökéletes magyarítására s a műfordítás önként vállalt nehézségein inkább saját formakészségét kívánta csiszolni. »Csiszoltuk a nyelvünket idegen verseken, — írja a kötet előszavában — hogy tulajdon bonyolult érzéseink kifejezésére gazdag és könnyed, tartalmas és nemes nyelvet kapjunk.« (2. l.) Az idegen vers egy-egy sorának lejtésén, leheletnyi hangárnyalatán az új vers remegését tanulmányozta. Műfordításainak nem egy formai fordulata később is visszatér verseibe. Az idegen hatások befogadásánál nem egy meghatározott irodalomra vagy költőre kell gondolni: Kosztolányi nyelvében a legváltozatosabb ízeket olvasztja egységes öntvénnyé. A nagy költők hatásánál pedig nem egyszer nagyobb nevelő értékű a kisebbek példaadása. Ha a fiatal Kosztolányi műfordításai nem is mindig tökéletes magyarítások, verskultúrája mégis műfordításain csiszolódott. Mindenesetre fordításainak eredménye

az első verskötet gazdag és árnyaltos formanyelve s hogy a Szegény kisgyermek panaszáiban már zavartalanul csapódhatott le egy újabb európai stílusáramlat.

Hogy egy-egy műfordítása a formakezelés és hangulati-hatás milyen azonosságát sugallja, legvilágosabban a Modern költők egyik Verlaine-fordítása s a Négy fal között Clementi-szonáta c. verse mutatja meg, melyet később Reminiscencia címen fölvelt a Szegény kisgyermek panaszainak folyton bővülő ciklusába. Kosztolányi verse a leheletes zenei futamok ellebbenő hangulatával már az új költészet kétes asszonanciákba oldódó, tiszta zenei hangszerelését sejteti.

### CLEMENTI-SZONÁTA

Miért zokogsz fel oly fájón, búsan  
Csöndes szonáta, álmodó szonáta?  
A kert mögül halkan felém suhan  
Az évek árnya, tűnt idők halála.

Álom fog át... És látom az anyám,  
Némán ül a szűz, hófehér szobába,  
A gyertya ég és vár a párna rám,  
És sír a pergő, gyöngyöző szonáta.

Kis ujjaim alatt zokog a dal.  
Sok régi álom újra visszaszáll ma.  
Anyám nevet és újra fiatal.  
S csak zeng az édes, illatos szonáta.

Az éjszakába csendesen beszél  
És sirdogál fáradtan meg-megállva,  
Ma álmom elviszi az enyhe szél  
S az ábrándos, ezüstös halk szonáta.

Oly bús, akárcsak egy gyerekkacaj,  
Akár a holdas jegenyéknék árnya,  
Akár haló ajkon a tompa jaj,  
Hogy csendbe halkul, meghal a szonáta.

(40. l.)

### ESTI DAL

A zongora, mit gyenge ujjá csókdos,  
A rózsaszürke estbe felragyog  
És egy dal ébred, fájó és bolondos,  
A szárnya surran és beszél-gagyog,  
Bolyong, zokog és sír és meg-megáll,  
Hol csendesen az ő parfümje száll.

~~Miért ez az együgyű, édes ének,~~  
 Mely altatgatja álmatlan szívem?  
 Mit adhatsz, kis bolond dal, a szegénynek  
 És mit akarsz, hogy félve, szeliden  
 Kiszállsz az ablakon és hallgatag  
 Meghalsz a fák között a kert alatt? (98. l.)

A *Szegény kisgyermek panasza* (1910) már teljesen az impresszionista hangulatlíra területén mozognak. Kosztolányit a valóság nem tárgyi tömörségében, hanem tisztán az asszociatív és hallucinatív hangszínezők hangulati kicsengésében érdekli. Evvel pedig a vers régi hangszerelése megbomlik. A parnassien formanyelv fegyelme föloldódik a mindent átlengő lírai hangulat hullámlásában. A keményen kidolgozott nyelvplasztikumot lazább és ösztönösebb zenei asszociációk, az éles színezést elmosott és tétova színárnyalatok követik. A Szegény kisgyermek panaszaival a szimbolista-impresszionista líra stílustörténeti fordulóján vagyunk. Az új líra költészettanát Verlaine költeménye, az Art poétique fogalmazza meg. Az új vers zene és árnyalat. Formanyelvét a zenei asszociációk lebegő kötetlensége jellemzi. Verlaine sokat idézett sora — »De la musique avant toute chose« — a parnassien lírát elhagyó új költészet legfőbb formai követelményévé válik. A jelképes költészet fölfedezi a szavak új, értelmi jelentésén túlfekvő tisztán zenei értékét s evvel a szavak irracionális tartalmát, a szóvarázst (magie verbale). Általában a szó hanganyagának hangulati értékére épít (valeur affective) s a szókeverés alkimiájával (l'alchimie du verbe) tudatosan a vers zenei hangszerelésére törekszik (orchestration du poème). A régi rímek tömören teli csengése helyett az ideges zenei futamok tétovább összecsengésű hangpárait, az olvadékonyabb és határozatlanabb hangszínezetű asszonanciákat keresi (rime nuancée.) Az új költészet formanyelvét fátyolos zeneiség jellemzi. De nemcsak a vers hanganyagát, hanem színtartalmát is tompítja s a gazdag és határozott színhatások helyett árnyalatokat alkalmaz. Verlaine költészettana is árnyalatot követel a régi színezés helyébe.

La nuance, pas la couleur,

Rien qui pèse ou qui pose.«



Általában az új vers csupa ködös szókeverés, remegés és tétovaság, hallucináció és vízió. Hangszíneiben meghatározhatatlan hangulatok muzsikálnak. »Le sens trop précis rature Ta vague littérature« — énekli Mallarmé, a jelképesek vezére s a költészet megtelik a hangulat irracionális tartalmával, melyet a szimbolista líra stílustörténeti fordulója dobott fölszínre. Az új költészet a valóságot a jelképes megjelenítés eszközével ábrázolja. A jelenségeket, anélkül, hogy a valóság érzéki síkjáról elvonatkoztatná, egy érzés vagy hangulat jelképeivé formálja s evvel a költészetet föloldja az egysíkú ábrázolás kötöttsége alól. Az új költészetben nem egyszer maga a nyelv anyaga, a szó is jelképes értelmű. A szavakat a hangpárok egyezése, a hangalak minden értelmi kötöttség alól föloldott, tisztán hangzati kicsengése alapján társítja. Általában legjelentősebb stílusujsága e formai föloldás, mely a nyelv ösztönös zenei asszociációit teljesen föl szabadítja az értelmi szerkesztés szabályai alól s a parnassien költészet rendkívül artisztikus, de alapjában kissé merev formanyelve helyett az új »megremegések« érzékeltetésére líraibb, olvadékonyabb formakésziséget kölcsönöz. Egyébként e formai föloldás — a szeceszionizmus — régóta érik a költészetben s a kor képzőművészeti törekvéseit is jellemzi. A század stílusáramlatai a képzőművészetekhez közeledve, egy-egy képzőművészet eszközeivel igyekeztek a szó új, irracionális értékét megtalálni. Így a romantika (*Hugo, Gautier*) a festészethez közelít s a nyelv hanganyagának festőiségét fokozza. Jelzői főleg színhatások körül forognak. A romantika a szavak szintartalmát szabadítja föl s e színeken keresztül igyekszik a szó irracionális értékét megragadni. Ugyanígy a parnassien költészet is, mely a szavak színértéke mellett a plasztikai tömörség hanghatásaival a képzőművészet újabb érzékterületét kapcsolja a költészetbe. Csak a szimbolizmusnak sikerül teljesen a szó irracionális tartalmát megragadni. A jelképes költészet nem képzőművészeti kerülővel, hanem zenei asszociációkkal, a szó testéhez lapadó hangszínezőkkel közelíti meg anyagát. A szó irracionális tartalma a hangulat. A hangulat azonban nemcsak zenei, hanem festői és plasz-

likai hangszíneket is tartalmaz. Az új költészet tehát a hangulattartalomnak más érzékterületről érkező jegyeit is megőrzi. A szimbolizmus a szóhangulat irracionális nyelvelményével új területet nyit meg a költészet számára s ugyanakkor hosszú stílustörténeti fejlődést juttat nyugvópontra.

E formai föloldás rendszerint együtt jelentkezik az impresszionista szerkesztéssel, mely a világot a hangulat futólágos benyomásaiban tükrözi. Az impresszionizmus a régi lineáris szemlélet helyett pillanatokra és pontokra bontja a világot s a valóság bármily kis felületét is fölbonló színhatásaiban rögzíti. Az impresszionizmus hangulati hangszerelésre törekszik. A valóság csak a hangulati benyomások színes változataiban érdekli, csak eszköz számára, arra jó, hogy a mindig jelenlevő hangulat alapszínét aláfesse s hogy apró benyomásait egy-egy hangulat fénytörésében tükröztesse. Az impresszionista költő saját hangulatát vetíti a világba, de nem egyszer úgy áll a tárgyakkal szemben, mintha a saját hangulatával már eljegyzett valóság sugallaná hangulatát. A valóságot a hangulat állandó szimbioziséban szemléli s a hangulat képzettársításaival dolgozik. Szereti az érzéki benyomásokat összetevőikre bontani, megmutatni, hogy a valóság milyen sokrétű, hogy a legkülönbözőbb érzékterületek tevékenységei játszanak egybe a látszólag egységes érzéki élmény anyagában. Szereti ugyan csak egy-egy hangulati asszociáció alapján a legváltozatosabb érzéki benyomásokat egybefogni. (Lásd: Zsivajgó természet.) Szereti a mozzanatosan felötlő színhatásokkal a nyelv hanganyagának festőiségét fokozni. Általában azokat a megjelenítési formákat kedveli, melyek főleg színjelenségekkel hozhatók kapcsolatba. Az impresszionista költő számára mindig a megjelenítési forma, a pillanatnyi benyomás érzéki élménytartalma lényeges. A valóság anyagát az impresszív, érzéki megismerés formáiban szemléli s nem annyira a valóság rögzítésére, mint inkább érzékeltetésére törekszik. Ezért az impresszionista költészet tele van egyrészt auditív-hallucinatív, másrészt vizuális elemekkel. Az impresszionizmussal a kor formabontó törekvése és irracionalista mondanivalója jut fölszínre. Az irracionálizmus egyéb-

ként jóformán az egész kor művészi mondanivalóját jellemzi: a kor majdnem minden szellem- és stílustörténeti mozgalma az irracionális jegyében születik. A költők a lélek tudatalatti rétegeinek fölfejtésével tágitják a költészet határait s a művészi mondanivaló és forma újabb lehetőségeit kutatják.

A Szegény kisgyermek panaszainak formanyelvét is a föloldás jellemzi. E formai föloldás azonban mindvégig hangulati hangszínezést jelent s csak egy-egy kínosan keresett rímében jut el a minden értelmi kötöttség alól fölszabadult szótársításig. Kosztolányi itt a legegyszerűbb nyelvi eszközökkel dolgozik. A régi vers egységes, dinamikus hangsúlyát megbontja s a hangsúlyt ezentúl nem annyira a szavakra, mint inkább a szavak melléköngéire, asszociatív és hallucinatív hangszínezőire helyezi. Általában azokat a hangulati velejárókat használja ki, melyek minden szó hangalakjának állandó kísérőjegyei. E látszólag egyszerű eljárásban van Kosztolányi formakezelésének varázsa. Evvel azonban a szavaknak új hangárnyalatot s az egész versnek új hangulati színtartalmat kölcsönöz. E hangulati hanghatásban csendül ki a Szegény kisgyermek panaszainak érzelmi akcentusa is. A csodálkozó vidéki kisfiú állandóan egy-egy hangulat víziójában látja a világot. Minden tárgy, az érzéki világ minden formája föloldódik a hangulatban, mely a kifejezés játékos szecesszionizmusát mozgatja. Minden jelenség jelképes értelmű s a világ megtelik a sejtelmes jelképek meghatározhatatlan hangsúlyával. A valóság jelkép és hangulat. Így alakul ki a kötet alaphangja, a csodálkozás, az ámulat, a valóság legapróbb mozzanatára is rezzenékeny révület, mely nem egyszer a későbbi Kosztolányi verseiben is visszacseng. Az ámuló érzékek színes révületén, fölszínes fölfűtöttségén keresztül a világ színes és tapintható zavar. Minden egybeolvad, valóság és képzelet egybejátszik a hangulat hullámzásában. A képzelet látszólag még a valóság anyagát, a fölvelt érzéki benyomásokat folytatja, de a kép már lassan elmosódik s észrevétlenül megtelik az álom, a révület tétova árnyalataival. Kosztolányi egy-egy vízióban oldja föl a világot.

A hangszerek a ködös égbe nőnek  
és este, este a felhő-mezőnek  
szélén gyakorta látom,  
hogy gázol a homályon —  
csupa köd, zene, fellegek —  
egy óriási gyászmenet.

(Össz. Költ. 70. l.)

A tó, a tó! az eleven poézis,  
fölte az ég — s összefoly a két víz —  
egymásbaolvad — lág gyermekszemekkel  
föl-fölmeredve nézem néma reggel.

A tó, a tó! a messzeség! hahó,  
a messzeségbe elvisz egy hajó,  
ó álom, áldás, szívdobogtató  
tündéri titkok tükre, tiszta tó,  
tündéri tó! Az ég is mint a tó,  
kék habja oly sejtelmesen inog.  
Gyakran keresek rajt egy illanó,  
tovább libegő, lenge ladikot

(U. o. 74. l.)

Az impresszionista költő együtt változik a változással, minden pillanatban újra és újra kibontva a képet. Az impresszionizmus zárt formákban rögzíti a változás meg-megújuló izalmát. Az érzéki világ formáihoz fordul, hogy színesen kavargó benyomásokra bontsa a belső életérzés termékeny zavarát.

A kisfiú képzelete az érzékek izalmában, a tárgyak tapíntható formáin keresztül ragadja meg a sokszínű világot. Az érzéklés meg-megújuló sejtelmessége sugallja a kötet legjellegzetesebb hangjait.

Kosztolányi impresszionizmusa az ámulat lírája. A csodálkozás egy-egy pillanatra kinyitja a világot. A Szegény kisgyermek panaszainak írásakor Kosztolányi minden biztonnyal emlékezett Francis Jammes egy-egy versének hangulatára. Jammes is az ámulat, az apró benyomások hangulati rezzenéseit rögzíti.

A Szegény kisgyermek panaszai először aknázzák ki iro-

dalmunkban az impresszionista stílromantika lehetőségeit. Azt mutatják meg, hogy milyen hangulati szintartalommal tükröződnek a tárgyak a kisfiú szemében. A Szegény kisgyermek panaszai Kosztolányi legnépszerűbb verskötete. Hét kiadást ért meg s maga a költő is e kötetéhez vonzódott leginkább. A későbbi Kosztolányi gazdagabb és mélyebb, neve azonban mindvégig e kötettel marad eljegyezve az irodalmi köztudat számára.

### TISZTA IMPRESSZIONIZMUS

Minél inkább megoldódik a formanyelv anyaga, a tudatalatti mondanivaló annál mélyebben fekvő rétegei kerülnek felszínre. A Szegény kisgyermek panaszainak korai impresszionizmusa a gyermekkor hangulati rezzenésein keresztül a tudatalatti anyag főlészínesebb rétegeit rögzítette. Az Őszi koncert és Kártya (1912) ösztönös zenei asszociációval főlszakadt mondanivaló már a legteljesebb tudatalatti tartalom formai föloldását jelenti. Mindkét versciklus a Szegény kisgyermek panaszainak csendesebb hangulati hatásával ellentétben tiszta zenei hangszerelésre törekszik. Mondanivalója egyre megfoghatatlanabb s egyre inkább föloldódik a formában. Minden rímmel és ritmussal, a meghatározhatatlan szóhangulatokkal muzsikál s a végső zenei kicsengést szolgálja. Míg a Szegény kisgyermek panaszai csak okkal-móddal használja ki a nyelv hanganyagát, az Őszi koncert és Kártya már nem egyszer az olvadékony hangszíneket halmozza. Mindkét versciklus formanyelvét felelőtlen és szélsőyes szókeverés jellemzi.

Most dalol az ősz, én is dalolok  
lalláz az ősz lassú litániát

(Őszi koncert, Őssz. Költ. 88. l.)

Lassú nekem az élet — sokszorozd meg  
és adj a láznál lázabb lázakat.

(Kártya, Őssz. Költ. 106. l.)

Gyógyítja a vad, lázas bor a lázat,  
a bűnt a bűnnél is búsabb bocsánat.

(Őszi koncert, Össz. Költ. 93. l.)

Kosztolányi általában mindig az azonos keménységű vagy lágyágú hangszíneket társítja. Nyelvképzetele különösen az l-betűk lágyabb hangszíneit kedveli, melyek a lankatag lágy-ság hangulatát lehelik. A szókeverés puhább hangárnyala-taival pedig a versnek határozottabb dekadens csengést köl-csönöz. Kosztolányi először az Őszi koncertben törekszik tu-datosan a vers zenei hangszerelésére. Itt használja ki elő-ször a nyelv különböző hangszíneit, a zenei asszociációk le-heletesebb futamait s az asszonanciák kétes és tétova csen-gését. A Praeludium s a két Intermezzo a versciklus zenei hangszerelését hangsúlyozza. A tetszőleges számú zenei asszo-ciációk szinte meghatározhatatlan hangszínei a zenei züm-mógés benyomását keltik.

E szókeverés már-már a formai föloldás teljes anarchiá-ját jelenti, melyet csak a hangulat fog még látszólagos egy-ségbe. Holott a hangulat hangsúlya is, egyre kaotikusabban, megbomlik.

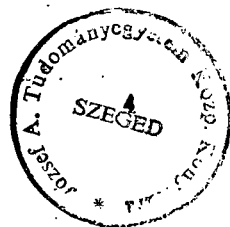
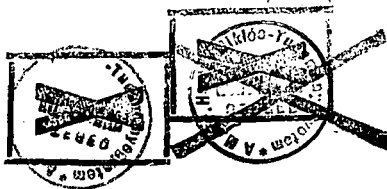
A szegény kisgyermek hangulatlírájának még racionalizálható mozzanatait a szóhangulat egyre ködösebb árnya-lataival helyettesíti. Az impresszionista vers hangulata leg-többször csak gazdagon hullámzó képsorokat foglalhat for-mába. Az Őszi koncert minduntalan kibomló képei is még jobban megoldják a vers erősen megbontott hangsúlyát. E kaotikusan megoldott hangulat a kortársak közül különösen Tóth Árpád impresszionista verseire jellemző.

Az Őszi koncertet az elmúlás sejtelmes hangulata lengi át a formakezelés nemesen elomló dekadenciájával, mely főleg az olvadékony hangszínekkel jut hangsúlyra. Elő-ször az Őszi koncert zendíti meg a költő elmúlás sejtelmé-től telített dekadens létérzését. Kosztolányi dekadens élet-érzését később is az őszi lankatag hangulatával példázza. Versciklusa az őszi elmúlás panteisztikus körképével kezdő-dik, de később is, a ciklus szerelmi mondanivalójába is minduntalan belejátszik az elmúlás jelképes hangulata. De-

kadens életérzését a pillanatnyi hangulatok hullámverésében tükrözi. Minden az ős gazdag és hervatag színeivel, hanyatló hangulatával hullámzik. Az Őszi koncert Kosztolányi impresszionizmusának legtisztább megnyilatkozása. A Kártya a játékszenvedély helyenként meghatározhatatlan hangulatait szóltatja meg, melyek nem egyszer az ösztönélet homályába, a tudatalatti rezzenések gyökeréig futnak. Képzete a kártya véletlen villanásaiban a változás és végzet rejtélyes jelképeit tapintja.

E formai föloldás egyre dekadensebb líra felé folytatja a fejlődés vonalát. Következő kötetéből (*Mágia*, 1912) még dekadensebb hangsúllyal csendül ki mondanivalója. A *Mágia* a megmagyarázhatatlan szomorúság tudatalatti indítékai-ból táplálkozik. Költészetünkben Juhász Gyula a meghatározhatatlan szomorúság költője. Csakhogy míg Juhász Gyula mondanivalója szinte önmagától, a szecesszionista rímcsengés külső ékességei nélkül is versbe csendül, Kosztolányié csak a nyelv játékos asszociációival elkeverve, a szavakkal tud fölszakadni. Ezért a költő lírai szerepjátszásán kívül sok van benne a szecesszionista kordivat külsőségeiből. De épp abban áll az impresszionista anyagkezelés, hogy a költő a tulajdonképeni mondanivaló híján egy-egy hangulatot állandósít s e hangulat kapcsán kiaknázza a képalkotás, a zenei asszociációk gazdag lehetőségeit. Így a *Mágia*, *Mák*, *Kenyér és bor* látszólag minden külső indíték nélkül továbbra is a kadens életérzés törekeny hangulatait hangszereli. A valóság most is csak arra jó számára, hogy tükröt, felületet, fogódzót nyújtson a lélek irracionális mozzanatainak, hogy színes és lázas vízióiban tárgyitalan bánatát tükrözze. A *Mágia*, *Mák*, *Kenyér és bor* a szecesszionista öntükrözés lírája. Arra törekszik, hogy benyomásait mind elomlóbb, erőtlenebb, hangulatok hullámán ringassa s a kaotikusan megoldott hangulat ringásán keresztül a koncentráció hiányát, a belső erők tökéletes föloldását kifejezze.

Ó unalom, ó életem unalma  
rángasd tovább elcsüggedt vonatom,  
rángasd, ringasd ez ájult délutánon  
nem kérdezem, hogy hova utazom.



A föld emészti délutáni álmát,  
 Alföldi táj, vulkáni szörnyű róna,  
 olvadt aranyba fürdő búzatenger,  
 neuraszthéniám bús ringatója.

(Pipacsos, alföldi út forró délután, Össz. Költ. 127. l.)

Eszköze továbbra is a jelképes megjelenítés, a szimbólikus körülírás, mely a nyelvzene irracionális tartalmával törekszik a tudatalatti területek nehezebben rögzíthető rétegeit föloldani. Továbbra is a szókeverés bonyolult alkimijára van szüksége, hogy benyomásait olvadékony árnyalatokká, omlatag szavakká szűrhesse s a racionalista szemlélet számára megközelíthetetlen imponderabiliák világából valamit is visszaadjon. Az Őszi koncert csodálatos színekben kibomló lírája szókeverő zeneiségében már a dekadens nyelv-művészet túlérett ízeit kínálja. Hangszerelésében már teljesen hangszimbolikai hatásokra törekszik.

Sírij őszi vers... Sírij mindakét szemem  
 sírij őszi koncert, zengő zeneverseny.

Levelük a fák az aszfaltra sírják  
 és csengenek és zengenek  
 az utolsó neszek, az őszi trillák.  
 (Össz. Költ. 87. l.)

Most dalol az ősz, én is dalolok  
 lalláz az ősz lassú litániát.  
 Most dalol az ősz, dalol a szívem,  
 dalolni kezd most az egész világ.  
 (Össz. Költ. 87. l.)

Most köteteken keresztül a dekadens nyelv-művészet jellegzetes formakezelését folytatja, hogy a különböző hangszínek halmozásán, a szecesszionista szócsengés elfinomult árnyalatain keresztül az ideges asszociációkba csendülő zenei fútamok formai lehetőségeit teljesen kiaknázza. Miután a már tektoniáját veszített versalak zártságán nem igen lazíthat, az általános formai föloldás helyenként a nyelvanyag belső kohézióját is kikezdi. A szó jelképes értelmét mindinkább kibontja s a belső világ tárnáinak mind teljesebb visszhangját hordozza. Asszociációira a tudatalatti területek mind ne-



hezebben föloldható rétegei rezonálnak. A szavak szimbolikus írásjegyek, meghatározhatatlan hangulatok hordozói. Az irracionális mondanivalók ködfoltjait képekbe, szavakba, formákba foglalja s a szójelképek jegyeiben fölmutatja. Szerkesztési eljárását konkretizálásnak nevezzük, jóllehet valójában a nyelvi jelenségek dekonkretizálását jelenti. A kaotikusan megoldott hangulat ringásán kifejezés és valóság elszakad egymástól, hogy a szó mind tisztábban elkülönülő tartalma teljesen önmagát tükrözze. A kifejezés önmagának nárcisza. Így lesz Kosztolányi költészetében az irracionális nyelvihlet mindinkább időtlen élménnyé. Így jut el a szóalak misztikus testéig, melyben jelentéstartalom és hanglejtés fölbonthatatlan egységben hullámszik. Arra törekszik, hogy a hangalak csengésén keresztül a szó jelképes értelmét teljesen föloldja. Kosztolányi számára a szó szimbolikus értelmét expresszivitása, zenei kifejezéstartalma adja meg.

Aminő a szavakban szunnyadó jelképes értelmet mindinkább kifejti, a szó asszociációs tartalma is teljesen felszabadul s a szócsengés színein keresztül kibomló jelképpel a legtávolabbi összefüggések útjait nyitja meg a lélekben.

Kosztolányi impresszionizmus a már a Szegény kisgyermek panaszában minduntalan visszatérő jelzőiben jelentkezik, amit Karinthy kitűnő szeme is észrevesz s melyből egy-néhányat Kosztolányi a kötet későbbi kiadásából gondosan kigyomlál. Hangulatait jellegzetes jelzőivel, egy-egy szójelképpel jegyzi el magának. A későbbi fejlődés folyamán az impresszionista jelzőkultusz korlátlanul elborítja stílusát.

Ó lámpafény oly szép vagy, méla, halvány,  
mint a beteg ajkán a bús mosoly.

(Lámpafény, Össz. Költ. 7. 1.)

míg ájuló álomba lengve árván  
kis ágyamon, mint egy bús, barna bárkán  
ködös habok közt ringatóztam.

(A doktor bácsi, Össz. Költ. 33. 1.)

Ez a beteg, borus, bús, lomha Bácska...

(Össz. Költ. 64. 1.)

Most kávé kellene. Pillés és enyhé kávé  
 És egy nyugalmas, fekete szivar,  
 Hogy oly lázzal, mely ezer éjszakáé  
 Azt mondjam a kelő reggelnek: ávé,  
 Az ébredés lázadt szavaival.

(Reggeli áldás, Kenyér és bor, 68. l.)

Úgy bámulta búsan búcsú-könnyes arcom  
 Altatgatva bűját egy szelid haju lány.

(Groteszk, Mágia 20. l.)

Bús boldogságát eltemette rég.  
 Miért ezek a halk szomorúságok?  
 Ki tudja, mért e fátylas gyászruha.  
 Alvó szemében megholt, régi átok,  
 Békébe fáradt bánat boruja.

(A szőke nő portréja, Kenyér és bor 75. l.)

Kezemben nincsenek arany kalászkok,  
 Sè vig pipacs. Mind elhervadt, mi termett.  
 Vetésem a hold zöld vizében ázott  
 S egy vak szobában sírtam, mint a gyermek.  
 Nap nem sütött rám. Mérges és vad álmok  
 Igéztek engem az alföldi porban,  
 A bús vidéken és a betegágyról,  
 Az orvosságról és lázról daloltam.

(Óda, Kenyér és bor, 99. l.)

A monarchikus békeévek alkonyán az európai dekadens költészet utolsó hullámai érkeznek líránkba. A századeleji dekadens költészet szellemtörténeti előzménye Baudelaire s a századvég francia lírája. Charles Baudelaire (1821-1867) romantikus, parnassien és szimbolista szépségekkel elkevert lírája (Les fleurs du mal, 1857), az egész európai dekadens költészet kisugárzási központja. Baudelaire főalakja a szimbolizmust előkészítő szellem- és formátörténeti fejezetnek, melyet a preromantika analogiájára preszimbolista költészetnek nevezhetünk. A l'art pour l'art művesi formagond, a hibátlan formai szépségek szerelme, mely már a fiatal Victor Hugo (*Orientales*, 1829) s főleg Théophile Gautier (1811-1872) verseit (*Émaux et lamées*, 1852) iparművészeti remekművekké

faragja, a baudelaire-i költészet elfinomult esztétizmusában teljesen központi élmény lesz. (*Hymne à la Beauté, La Beauté.*) Baudelaire már a romantikus korszakok lendületén kifáradt kultúra költője, ki különös szenvedélyek, túlérett és fölözslő szépségek illatát párolja. (*Le Flacon, La Charogne*). Színrakásában és teltsengésű rímeiben (rime riche) még a romantika jellegzetes formai hagyományait hordozza, de nyelvplasztikuma, a szonettek hermetikus tömörsége s egy-egy vers (*L'Harmonie du soir*) hangszerelésének tökéletes zenei zártsága már az új stílusteremtések csiráit bontja ki. Szimbolumkészlete új kifejezési formákat mutat föl. *Correspondances* c. szonettje az érzéklés többszólamuságát (la polyphonie des sens) új metafizikáját fogalmazza meg, mely a szimbolista nemzedék szemléletében már tudatos irodalmi hitvallás.

La Nature est un temple ou de vivants piliers  
 Laissent parfois sortir de confuses paroles;  
 L'homme y passe à travers des forêts de symboles  
 Qui l'observent avec des regards familiers.  
 Comme de longs échos qui de loin se confondent  
 Dans une ténébreuse et profonde unité,  
 Vaste comme la nuit et comme la clarté  
 Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

(Correspondances)

Sátánossága morbid szépségáhitata és dekadens halálkultusza, mely az elmúlás számtalan formáját idézi, (*La Mort des artistes, La Mort des amants, La Mort des pauvres*) a következő nemzedék szellemét teljesen áthatja.

Kosztolányi irodalmi szerepjátszásának szellemtörténeti száalai is Baudelairehez vezetnek. A fiatal Kosztolányi, mint általában a későbbi dekadens nemzedék tagjai, Baudelaireből már klasszikus ízelet érez ki. »Ez a költő olyan nagy egyéniség, — írja Kosztolányi Baudelaieréről, — hogy egyedülvalósága végtelen. Semmi köze a dekadensekhez.« (Baudelaire sírja, *Hét*, 1913, 30. sz. 482. l.) »Baudelaire — ötven év múltán megállapíthatjuk — klasszikus. Távol van az újkori iskoláktól, az impresszionizmustól és a szimbolizmustól, sötétén magaslík ki egyedül a XIX. századból az egyénisége

crejével, kemény formanyelvével.« (Baudelaire és Verhaeren, Nyugat, 1917, 545. l.) Kosztolányi átveszi Baudelairetől a fin de siècle hangulatok hagyományos arzenálját. Ő is a halál rokona, omlatag és tulérett szépségek költője. Az olvasmány-élményeken leszűrődött halálszerep a tudatalatti rétegek fölszakadásával kerül mindinkább a lírai mondanivalók középpontjába. A Mák kötet két verse — *A rossz élet, A jó élet* — a baudelairei költészet végleteit (*Spleen et idéal*) zendíti meg: *Gőgös, meddő virágok* c. szonettje mely Baudelaire *La Beauté* c. szonettjének visszhangja, kitűnően mutatja a határt, ameddig a szövegegyeztetés Kosztolányinál elmehet. Kosztolányi átveszi Baudelaire szimbolumkezelését, az arisztokratikus, parnassien szépségeszmény, már-már allegoriává szélesedő szimbolumát.

Je trone dans l'azur comme un sphinx incompris  
 J'unis un coeur de neige á la blancheur des cygnes;  
 Je hais le mouvement qui déplace les lignes,  
 Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.  
 Les poétés devant meg grandes attitudes  
 Que j'ai l'air d'emprunter aux plus fiers monument,  
 Consumeront leurs jours en d'anstères études,  
 Car j'ai pour fasciner ces dociles amants,  
 De purs miroirs qui font toutes choses plus belles:  
 Mes jeux, mes larges jeux aux clartés éternelles.

(La beauté)

Virág vagyok pedig mindörök óta,  
 Arisztokrata, gőgös, néma, meddő,  
 Nincs is barátom, csak a szívtelen kő,  
 A csönd, az ég s a sár okos kigyója.  
 Száz évig várok, míg kelyhem megéri  
 És várok ujra, várok ezer évig,  
 De akkor aztán felfigyel a kert.  
 S reszketve nézi, hogy a pára-vert  
 Csönd vázájában mint nyílik ki néma  
 Mély szenvedésem gőgös alóéja.

(Gőgös, meddő virágok, Uj idők, 1913, 203. l.)

A háborút követő esztendők általános szellemi válságában a szecesszionista szóköltészet csillaga csakhamar letűnik. A szóhangzás omlatag színei, a rímcsengés játékos lejtése mink kevésbé korszerű jelenség. Kosztolányi szecesszioniz-

musa korántsem merül ki, időszerűségét azonban teljesen elveszti. A háborúutáni Kosztolányi költészetén is kitapinthatók a külső megrázkódtatás nyomai. (*A magyar romokon*). A változás a Kenyér és bor néhány versével köszönt be, ahol láthatólag már az új mondanivaló is még a régi nyelvkészség egyezkedik egymással (*Boldog, szomorú dal, Hitves*). A Boldog, szomorú dalban a szecesszionista szókeverés alkimiája kísért még, a Hitvesben a dekoratív szócsengés keresett zenéje, de mondanivalójával már mindinkább a közösségbe kapcsolódik. A *Bús férfi panaszainak* (1924) néhány verse valóban választóvonal Kosztolányi fejlődésében. Fia torokgyíkjáról és feleségéhez írt versei már a mondanivaló eseményes tartalmát rögzítik. Az irracionális mondanivalók, a tudatalatti területek fölszakadása az általános formai föloldás természetes következménye volt. De amint most megszorítja és elhatárolja anyagát, a szó melynek testéhez meghatározhatatlan hangulatok, homályos képzetek tapadtak, újra értelmi tisztaságában, fogalmi fényében ragyog föl. Mondanivaló és kifejezés mind közelebb kerül most egymáshoz. A szó már nem megközelíthetetlen mondanivalók szimbóluma. A bús férfi panaszainak fokozatos lehiggadása előkészület a következő esztendőik expresszionista korszakához.

### EXPRESSZIONISTA KORSZAK

Az expresszionizmus visszahatás az impresszionizmusra. A költő újra tartalommal tölti meg a formákat, föloldja a részekre tört érzéklés izgalmas zavarát, hogy a tárgyak tapintható formáiból a lényegét kibontsa. Az expresszionizmus egységes világkép látomásába foglalja az impresszionizmus pillanatokra és pontokra, mozzanatosan felötlik benyomásokra bontott világát. Az expresszionista költő kiragad a pontból és pillanathból is mintegy az örökkévalóság időtlen távlatában énekel. Az expresszionizmus nem a külvilágot tükröző, befogadó költészet: a költő saját látomásait vetíti a világba. Nagy érzelmi feszültségből extatikusan kirobbanó verssorai a belső világ gőzölgő látomásait sodorják magukkal. Az expresszionizmus erőteljesen alakító, férfias mű-

vészef. Az expresszionista vers fehérizzásig fokozott fölfűtöttség. Mondanivalója a kifejezés állandó izgalmaiban szakad ki belőle. Formanyelvét a kifejezés dinamikája jellemzi. Szavai a páthosz lendületében lobognak. A nyelvvalak belső izzása méri az érzelmi fölfűtöttség hőfokát. Minden a kozmikus életérzés távlatában hullámszik. Az életérzés kozmikus kitágulása szétveti a kötöttebb formákat s végtelennek tetsző tirádáit a szabadvers hol szeszélyesen megszakadt, hol hosszan, szinte parttalanul elnyújtott soraira szabdalja, amint monda- tait a belső áradás üteme mozgatja. A formanyelv fölbom- lik, hogy a belső világkép kavargását teljesen fölvegye. A világkép víziója a páthosz ősi fordulataival harsogó verssorok kicsattanó hangsúlyával szakad ki.

Mért látom a nőket, az alvó lányokat s a már rég  
fölbredt  
mindent-tudó, éber bölcsős és koporsós asszonyokat

s még egyszer a földet, egyszerre-egészen kavarogva  
teljes  
csodás zűrzavarral, felülről tekintve, oly roppant  
magashból

mint a repülő, ki  
már hull lefelé a gépéből kiesve, egyedül a légben  
szélesen

ívelő, kitárt karjaival,  
hogy mikor lebukik még egyszer ölelje a zuhanó  
búcsún haló,  
szerelemmel, halhatatlan csókkal, holtában is élve  
még

egyszer ölelje  
az egész világot?

(Meztelenül, 25. l.)

Az impresszionista Kosztolányi lemond a rímről és ritmusról, a nyelvzene meghatározhatatlan varázsáról, hogy mondanivalóit a belső forma látszólag kötetlen, valójában tektonikusabb nyelvére fordítsa. Kosztolányi expresszionista versei a belső forma ritmusából nőnek ki. Sorait mindig a belső ritmus lüktetése lendíti. Azonban nem volna nehéz egy-egy ritmusfoszlány remegésében egy kötöttebb, különleg is zárt forma zenei képletét kitapintani. A külső szó-

alak zenei formáit fölváltja a belső nyelvvalak plasztikája, mely nemcsak a valóság szilánkokra tört részleteit tükrözi, hanem egyszerre — elemzés és fölbontás nélkül — a mondani-  
való teljes tartalmát, az egész jelenségvilágot veszi birtokába. Így az expresszionista formanyelv Kosztolányinál a valóság s a valóságot formáló nyelvvalak belső egyezkedését jelenti. Mondanivaló és kifejezés azonosul.

E formaváltással a szecesszionista öntükrözés korszaka is lezárul s a kozmikus kitágult életérzés új érzelmi felületet foglal a lírába. A részletek színesen kavargó benyomásait fölváltja a belső szemlélet egysége: részvét és együttérzés a világgal. (*Özvegy a villamosban, Szegények* stb.) Kosztolányi expresszionista verseiben alig van valami az igazi expresszionizmus dinamikus páthoszából. Nyelvképzelete minduntalan visszatér az impresszionizmus jellegzetes színeihez. A *Meztelenül* (1928) kötet expresszionista formanyelvre hangszerelt versei csak Kosztolányi impresszionizmusáról győznek meg bennünket.

## TISZTA KÖLTÉSZET FELE

Expresszionista korszaka csakhamar lezárul. Mondani-  
valója belső természete szerint a nyelvszimbólumok jegyeibe, a szavak és rímek külsőleg is tapintható formáiba kívánczik. Kosztolányi visszatér az impresszionizmus jellegzetes formakészletéhez, hogy ismét zárt formákba foglalja s a részletek türemlésében tükröztesse a fölbomló világot. De az expresszionista korszak eredményeiből később is megőríz valamit. Így a *Számadás* (1935) zárt formákban föloldott lírája impresszionizmus és expresszionizmus ellentétes törekvéseit olvasztja egységes öntvénné. Az impresszionizmus külsőleg zárt formái fölöltik a nyelvvalak belső, tektonikus zártságát. A tétova asszociációk szerepét kötöttebb nyelvihlet veszi át. Sorai a gazdagon kibomló rímekkel mind szerveesebben nőnek ki egymásból. Általában a szecesszionizmus szemhez-fülhöz forduló formái mögött mindinkább kitapintható a nyelvvalak zártsága. Kosztolányi teljesen alászáll a tudatalatti asszociációk

tárnáiba, hogy a szótársítás minden lehetőségét kiaknázza s a legszorosabb hangalaki hasonlóság alapján bontsa ki rímeit. Nyelvertermő képzeletének kohójában minduntalan megolvasztja s újabb szótövezetekké formálja anyagát. A külső versalak teljesen átjelkesül. A jellegzetes expresszionista fölfűtöttség hőfokán átizzadt nyelvanyag csodálatos asszociációkat olvaszt ki magából. A rímek és ritmusok páratlan bőséggel bomlanak a mondanivaló izgalmán fölfűtött formából. Rímei egy-egy szóalak minden lehetséges változatát fölmutatják. A Számadás egyre beszédesebb izgalommal szárnyaló szonettjeit is a nyelvvalak belső izzása hevíti.

### BESZÉLŐ BOLDOGSÁG

Beszélni kell most én nekem. Szeretnek.  
Szeretnek engem, boldogság, hogy élek.  
Beszélni kell mindig s nem embereknek,  
hogy vége már, eltűntek a veszélyek.

Beszélni égnek, fáknak és ereknek  
neked, ki nagy vagy, mint az úr, te lélek  
s nincsen füled sem, látod én eretnek,  
csupán neked, a semminek beszélek.

S ki hajdanán lettél a fájdalomból,  
mely a vadember mellkasába tombol  
és a halál vas-ajtáin dörömböl,

most megszületsz belőlem és dalomból,  
minthogy kitörve rég bezárt körömből  
ujjongva megteremtelek örömből.

(322. 1.)

Kosztolányi a szecesszionista versforma tudatosan fokozott nehézségein fékezi s futja ki jellegzetesen expresszionista izgalmát. A régebbi Kosztolányi megnyeste a páthosz szárnyait. Az új visszaadja versének a szárnyalást, csak hogy mindjobban bezárja a versalak dallamos börtönébe. A jogaiba visszaállított versalak a mondanivaló minden rétegét föloldja. A Számadás a teljes formai föloldás, már-már a tiszta költészet korszaka.



A szimbolizmus, főleg *Baudelaire* és *Mallarmé* formai hagyományain elindult tiszta költészet (poésie pure), mely nem annyira egy zárt iskola, mint inkább egy kivételes alkotó, *Paul Valéry* nevéhez fűződik, újabb kísérletek korszakát nyitja meg az európai lírában. A szimbolizmus megtalálta a megváltó kifejezést a szabadító szavakat, melyek a lélek tudatalatti rétegeihez vezettek s evvel az emberi vallomások és dokumentumok — föléledt jelképek, hallucinációk és víziók — világát szabadította a lírára. A szimbolizmus leleplező lírájában alapjában romantikus törekvések tetőződtek. A tiszta költészet minden salakot, minden esetleges emberi élménytartalmat kiolvaszt magából, mely anyagában romantikus korszakok folyamán fölgyülemlett. A vers mint tiszta zene születik meg a költőben, kinek hasonlóakra, párhuzamokra, képekre, a zene szempontjából tisztátalan közvetítő eszközökre van szüksége, hogy a belső zene anyagtalan tisztaságát visszaadja. Valéry, a tiszta költő, versét jól elhelyezett nehézségeken (genes bien placées) kényszeríti keresztül, hogy tiszta és érzéki szavakká szűrhesse (charmes) az ihlet páthosszal áradó sodrását. »Je suis libre, — írja — donc je m'enchaîne. Je me donne une attention, un problème, des règles de jeu.« »J'ajoute que la volonté de ne pas se laisser manœuvrer par des mots n'est pas sans quelque rapport avec ce que j'ai nommé poésie pure.« A formai nehézségek legyűrésével (difficultés vaincues) ihletét időtlen pillanatok ritka remekműveivé csiszolja. A tiszta költészet a tiszta zene, a szimbolizmus leszűréséből született bonyolult szópárlat. Csak a tiszta formán, a tökéletes kifejezésen keresztül talál utat a világhoz. Tömören ötvözött formákba zárkózik, mondanivalóját tudatos homályba (obscurité voulue) burkolja. A hasonlatok, párhuzamok és képcserék csak arra jók, hogy teljesen elrejtsek mondanivalóját s az amúgy is bonyolult megértés nehézségeit még inkább fokozzák. Valéry hermetikusan zárt formákba sűrített lírája a parnassien költészet keményebb kötését, tisztább és súlyosabb plasztikumát, teltebb és ércesebb csengését idézi. A tétova asszonanciákkal lebegő zenei futamok korszaka lezárul s a szimbolista kísérletek nyomdokain csakhamar zárt műremekek sorakoznak. A szó, mely eddig a tudatalatti han-

gulatvilág hordozója volt, most megtelik metafizikai tartalommal. A tiszta költészet a tiszta gondolat metafizikai tartalommal telített kapcsolatait oldja föl zenei asszociációiban. A szimbolizmus és a tiszta költészet zenei törekvései *Royére* kísérleteiben (musicisme) tetőződnek. Royére elhanyagolja az asszociációk értelmi mozzanatait, hogy a látszólag már egészen szeszélyes szókapcsolatok tisztán zenei tartalmát teljesen ◊ kiemelje.

Kosztolányi a tiszta költészethez műfordításain keresztül érkezik. Valéry hatalmas ódájának, a *Tengerparti temetőnek* (Cimetière marin) tökéletes magyarítása (Nyugat, 1933, 10–11 sz.) utolsó éveinek legnagyobb műfordítói teljesítménye. Emellett költészetfölfogása is nem egy ponton találkozik a tiszta költészet teoretikusainak nézetével. Kosztolányi csakúgy mint *Henri Bremond* (La poésie pure, 1925) az ihletet kegyelemszerű állapotnak, személyfölötti erők titokzatos játékának, a költészetet pedig szóvaráznak, zenének, tisztán formai megnyilatkozásnak tekinti. »A rossz költőknek vers-tárgyuk van, elgondolásuk van, meggyőződésük van, a jó költőknek csak szavuk van, rímük van, formájuk van. A rossz költők természetesek, laposak, becsületesek, a jó költők kézzelfoghatóak, izgatóak, érzékiek.«

Igy az utolsó kötet stilusöntvényében a legellentéteesebb törekvések találkoznak s a kötet stílusegysége csak a nyelvanyag belső kohéziójának köszönhető, mely a szétfutó törekvéseket is egységes formákba forrasztja. Minden mondánivalójának a végső formákba kell futnia. Nagy versei valomásszerű tisztasággal, a végső fogalmazás megfellebezhetetlen törvényszerűségével szövegezik meg mondanivalóját s ugyanakkor egy-egy sajátos stílushajlam fejlődését juttatják nyugvóponttra. Így a *Hajnali részegség* a Szegény kisgyermek panaszait, az impresszionista stílromantika korszakát idézi, hogy még egyszer a teremtő ámulat rezzenéseit rögzítse. A gyermekkori csodálkozás visszatérő hangulatában formákra, színekre, képekre bontja s a szavak és rímek káprázatos tűzijátékában tükrözi a világot. Nyelvképelete pazar bőséggel bontja ki a rímek tündéri csokrait.

## Virradtig

maradtam így és csak bámultam addig,  
 Egyszerre szóltam: hát te mit kerestél  
 ezen a földön, mily kopott regéket,  
 miféle ringyók rabságába estél,  
 mily kézirat volt fontosabb tenéked,  
 hogy annyi nyár mult, annyi sok deres tél  
 és annyi rest éj  
 s csak most tűnik szemedbe ez az estély?

(Össz. Költ. 480. I.)

A világ újra színes és tapintható zavar. De az impresszionista részletek mögött már teljesen kitapintható a versalak tektonikus zártsága. Az egészben közvetlen beszédhang hullámzik, mely a színesen kibomló látomást a hangmegütés folytonosan emelkedő, majd a befejezés biztosan hanyatló ívén át lendíti előre. A *Halotti beszéd* ugyancsak a közvetlen beszédhang munkája. Az *Ilona* lallázó lírája kódos és tétova szókeverésében az Őszi koncert fejlődésvonalát zárja le s a tisztán impresszionista nyelvihlet távoli asszociációit csengeti rímekbe. Az irracionális nyelvélmény elurkodik képzeletén s hangszerelése az omlatag hangszínek halmozásával a szó asszociatív-hangszimbolikai tartalmát teljesen kiaknázza. Nyelvművészete elfinomult inyenység, mely a hangszínek minduntalan visszatérő futamában a hangalak zenéjét, a szócsengés színeit ízleli. Szókapcsolataiban a színes hallás, a különböző érzékterületek titokzatos asszociációi muzsikálnak. Az önmagától megittasult s már dadogásig tört nyelvihlet játékos alakváltozatait az expresszionizmus extaktikus izgalmaiban visszhangozza. Az *Életre-halálra*, *Európa* és *Marcus Aurelius* impresszionizmus és expresszionizmus szimbiózisából születtek. Mindhárom versen kitapintható a jellegzetesen expresszionista lírai fogantatás. Az *Énekek éneke* a tiszta költészet példája: hasonlatokkal és párhuzamokkal játszik, anélkül, hogy tulajdonképeni mondanivalóját valahogy is kibontaná.

## PRÓZÁJA

### IMPRESSZIONIZMUS

Kosztolányi első novelláskötete, a *Boszorkányos esték* (1908) nem annyira az elbeszélés anyagát, hanem a tárgyhoz tapadó sejtelmes hangulatot munkálja meg s így líra és próza határán mozog vagyis műfaji tétovaságról tanuskodik. A formanyelv itt nem rögzít, hanem fölold, elmossa a valóság szilárd anyagát — csak az egész bizonytalan benyomását, a körvonalat érzékeltetve, — hogy egy álom vagy sejtetem tétovaságát hangsúlyozza. Innen tehát a rajz és főleg a hangulat sejtelmessége, mely nem egyszer a fantasztikum fellegvárát ostromolja. A sejtelmesség, mely a dekadens létérzés egy-egy formájával együtt e novellák hangulatát színezi, rokon a jelképes költészettel, ahol a szemléletes és szilárd rögzítés helyett gyakran az olvadékonyság, az elmosott és tétova vonalvezetés dominál. Így e kötet nem egyszer a látomások és hallomások határozatlan, ködszerű anyagából válik ki s a *Négy fal között* fegyelmezett és tömör formanyelve után lazább és oldottabb stílusával, a rajz tétova árnyalataival és végül a hangulatkezelés sugallatos lírájával már a *Szegény kisgyermek panaszainak* költőjét sejteti. Mindez és a fantasztikum-kereső képzelet pedig a prózai formanyelv első öntvényét olvasztja ki, mely — a *Szegény kisgyermek panaszai*, *Őszi koncert*, *Kártya*, *Mák*, *Mágia* lírai stílusával párhuzamosan haladva — a *Bolondok*, *Beteg lelkek* és néha a *Bűbájosok* kötetén át egységes anyagot és magatartást, romantikus-dekadens korszakot jelent. A kötet huszonegy elbeszélés. Ezek közül néhánynak — *Április elseje*, *A hamis kártyás*, — valóban eseményes magva van, vagyis anélkül, hogy műfajilag makulátlan elbeszélés lenne, több a pusztán hangulatközlő és színező rajznál. Az első, az *Április elseje* például egy

diáktréfa története: a fiú elbújik a szekrényben, hogy onnan lesse és lepje meg barátját, Bálintot, azonban megriad a véletlen lehetőségtől, hogy szobatársa e nem sejtett kettősben valamilyen fölfedi egyéniségét és valódi mivoltában mutatkozik meg, esetleg egy élet titkát szolgáltatva ki a szemlélőnek s így maga a tréfamester lesz az ugratás áldozata. A kötet nem egy elbeszélése — így *A boszorkány*, *A cseh trombitás*, *A csillagász fia*, — a sejtelmes hangulatot hangszereli. Az *Ősz felé* párbeszédei az elmúlás sejtelmét érzékeltetik, az *Őt órákor* pedig az ámulat szűz rezzenését rögzíti s így mindkettő Kosztolányi egészen sajátos, mintegy sarkalatos élményfaját formálja. A *Valaki áll a küszöbön* lírai futamaival e sejtelmesség legsugallatosabb példája. »Szeretem az álmokat ódon szobákban, ahol régi illatok lengenek és régi képek rémlenek a falon. Ilyenkor megsemmisülök egy ábrándban, ezer évvel futok vissza és tág orrcimpákkal szívom magamba a régi bútorokból kiáramló illatot.« A kötet *Vers-tárgyak* című sorozata abból az érzelmi vagy értelmi túlfűtöttségből szakad ki, melyet egy-egy tárgy (*Holdfény*, *A tengeren*) élménye vált ki s ki egyes tárgyak lírai élményét rögzíti szónoki és gyakran szójátszó formanyelven. Mindez, továbbá, hogy az elbeszélés kereteit csupán hangulatszínezéssel tudja kitölteni és végül az egyéniség, mely nem egyszer a mondanivaló magva, a mű lírai élményéről és írásmódjáról tesz tanuságot, a *Boszorkányos esték* a lírikus első kísérlete a próza formanyelvén.

A következő kötetek, a *Bolondok* (1912) és a *Beteg lelkek* (1911) erősebben hangsúlyozzák az elbeszélés műfaji jellegét, tehát többet adnak a pusztán hangulatszínező rajznál, jöllehet az ámulat és hangulat sejtelmessége, mely a Szegény kisgyermek panaszait és magát a gyermekkort idézi, a fantasztikum, mely nem tesz különbséget valószínűség és valószínűtlenség, valóság és képzelet között és mindazt, mi előbb még az élet és valóság talaján táncolt, a káprázat és képzelet, egyszóval az elvontság síkjára vetíti, a *Beteg lelkek* és főleg a *Bolondok* anyagát is alkotja. »Kitűnő novellatéma.« »Hihetetlen és csodálatos,« — olvassuk a *Bolondok* egyik elbeszélésének — *A léggömb elrepül* — utolsó

soraiban. Mintha Esti Kornélt hallanók, kinek a valóság nem egyszer csak ugródeszka, hogy a fantasztikum egébe lendüljön. Kosztolányi fantasztikumkereső képzelete — ösztönös játékosság, könnyedség és szeszély, — mely gyakran csak a főlszínen érinti a valóság anyagát és főleg az Esti Kornélban s a *Tengerszem* Esti Kornél kalandjai című ciklusában nyilatkozik meg, az utóbbi helyen a sorozat és a mondanivaló magjává sűrítve valóság és képzelet s méginkább valószínűség és valószínűtlenség viszonyát, már itt a prózai formanyelv első öntvényében is megcsillan. Egyébként mintha az egész elbeszélés magát a hajlamot és készséget, »a könnyűséget, a szárnyat«, e »családi végzet«-et jelképezné, mely a költő gyermekén is beteljesedik. A *Ruszk Krisztina csodálatos látogatása* e fantasztikum' s *A rossz baba karriérje* pedig a gyermekkor csodálkozó, sejtelmes hangulatát érzékelteti. Ugyancsak a sejtelmes színezés varázsa bontakozik ki, a *Mese a tengerről és a szegény emberről*, továbbá *Az ismeretlen* című elbeszélésekben. A kötet gyöngye a *Két öreg úr*, mely egyúttal Kosztolányi első nagy novellája. Ez két vidéki öreg — Mózes, a bölcselő és Dániel, a fűvész — félszeg és gyermeteg vállalkozása, kik a vidéki évek távlatából megáhítják »a multak muzsikáját«, az eltűnt pesti ifjuság ízét és illatát. Felköltöznek a fővárosba, a régi szobába és — mert mint Mózes véli: »az élet és a fiatalság nem annyira bennünk van, mint inkább a környezetben«, — a múlt kellékeinek gondos föl kutatásával akarják visszanyerni és teljessé tenni a fiatalság érzését és hangulatát. De minden hiába: a varázslat nem sikerül. Föladják tehát tervüket és úgy mennek haza, mint akik kikoptak a világból. Csak a távozás pillanatában villan föl Mózes előtt a régi kép: »egyszerre látta magát fiatalon, megszesegek felszínén lebegve s úgy érezte, hogy mindent, mindent itthagzott és most, amikor elmegy innen, semmit sem visz már magával.« Az elbeszélésben aprólékosság, gyöngédség és mély humor van, mely az alakok és az élet fonákságait is megérteti és emellett ott van már Kosztolányi alapvető élménye: az elmúlás sejtelmes lírája is.

A *Bűbajosok* (1916) néhány elbeszélése valóban a pró-

zai formanyelv és egyben a tiszta, a nagy novella első remekműve. A kötet egy-két elbeszélése — a *Kék gyász*, az *Amália* és *A kövér bíró* — még ugyancsak a gyermekkor sajátos hangulatának, az ámulatnak sejtelmes-sugallatos színeztetése, mely nem egyszer feltűnő rokonságot mutat a *Szegény kis gyermek panaszainak* hangulatkezelésével. Azonban a *Gipszangyal*, továbbá az *Oligocén és Eocén*, *Borotva* és főleg *A sugó* a föloldott formanyelv és hangulatszínező líra helyett már csupa személytelen szemléletesség, tömör érzékletesség, vagyis a valóság részleteinek rögzítése, aprólékos figyelem, mely a fölszín mögött a mélységet, az élet és emberi sors anyagát fürkészi. E készség, mely a felületen, a valóság apró adatain és tényein, a részletek rajzán át igyekszik a mélységre, egyrészt az egyéniség vagy emberi sors, másrészt az élet anyagára és lényegére tapintani, az *Alakok* és a *Bölcsőtől a koporsóig* ragyogó rajzaiban, a nagy elbeszélésekben — főleg az *Esti Kornél* és *Tenger-szem* tündöklő írásaiban — és regényeiben bontakozik ki teljes egészében. E mellett az elbeszélés már itt is nem egyszer jelképes értelmű. Ilyen a *Gipszangyal*. Az izléstelen és olcsó fércmű, mellyel a vidéki tanító gazdag fővárosi rokonait megajándékozza, magányában is kísért és mint egy élet torzója, mélyebb és tágabb értelmet nyer, melyben egy eseménytelen emberi sors minden sivár szürkésége elfér. Az *Oligocén és Eocén* francia tudósa a talajréteg tengeri iszapját megy kutatni a bácskai kisvárosba, de nem lát mást, mint a vidéki élet és műveltség avitt rétegeit, melynek egyetlen színfoltja a gőzfürdő, hová vendéglátó házigazdája — a haladás mindenre élszánt bajnoka — azonnal elkalauzolja áldozatát, hogy az egy heti betegség után, mint aki veszből szabadult, egy különös kaland ízével hagyja el Sárszeget. Ennyi az egész elbeszélés anyaga, mély egyrészt — így főleg a fürdői jelenet — a részletek érzékletes és tömör ábrázolása, másrészt pedig az élet fonákságait fölfejtő mély humor. Azonban Kosztolányi formanyelve e részletekben, az élet egy-egy eseményes mozzanatában is, — átfogva és sűrítve — az egész élet anyagát érzékelteti. Így már a *Gipszangyalban*, főleg pedig a *Borotvában* és *A sugóban*. Az öngyilkosje-

lőtt pincér, a gőzfürdő hajnali vendége előtt — míg elszántan tisztálkodik — néhány kép lepörgeti életét és mintha a fürdő a testtel együtt a lélek szennyét is lemosná, átadja a megbánás és új életkedv jótékony izgalmának, mely továbbbróptí célja felé. Az elbeszélés egy esemény kapcsán egy egész élet anyagát bontja ki előttünk. Végül *A sugó*, bár eseményt közöl, már jelzi a készséget, mely — mint egy későbbi kötet *Szürke glória* című elbeszélése és méginkább az *Alakok* és a *Bölcsőtől a koporsóig* arcképei példázzák, — szinte esemény nélkül, pusztán a mesterség hangsúlyozásával fölfedi és érzékelteti egy egész élet és egyéniség tartalmát. A sugó, ki bűvész akart lenni és csak készség híján lett e pálya áldozata, a mesterség magányában élt — »sötét és mély életét magány takarta el« — napjait pedig csupán egy könyv színezte, mely a színészek emléksoraival »az eltűnő pillanatok ízét és mézét« őrizte meg. Megbénított művészi becsvágya, mely a szinpadi szövegek fölényes tudásában csak a fölöldő pillanatot várja, sorsa selejtes anyagában talál megnyilatkozást: felesége a szintársulat egyik tagjával megcsalja s a sugó — a megfelelő darabrész elszavalása után — megöli a színészt. A kötet másik elbeszéléseben — a *Kártya* — ugyancsak e szemlélet jelentkezik, mely az embert és sorsát végzetesen egybeköti mesterségével. Cézár, a hamiskártyás, ki börtönbüntetése után egy évig nem nyúlt kártyához, családját is eltiltva a játéktól, az ünnep feloldott hangulatában fiával, — hogy szeszélyét teljesítse, — újra játszani kezd, de mint aki nem tudja magát és mesterségét megtagadni, a játék lázában ismét csal — fia javára — megcsillogtatva fortélyos és fölényes fogásait. A *Páva* a hanyatlás érzését hívja háttérül a címhajhászó hiúság rajzához, a *Bácskai barátom* pedig ismét a fantasztikum sejtelmes színezésével fokozza az elbeszélés anyagát. Az érzéketes, tömör s emellett a műfaj kereteit kitöltő formanyelv, a szegények és szürkék életét aprólékosan rögzítő részvét és mély humor, — mindez már több a pusztán hangulatközlő rajznál, mely csak fölöldja és színezi a valóságot.

A *Tinta* (1916) a *Bűbájosokkal* egyidőben jelent meg



s ugyancsak a formanyelv első klasszikus változata, mely ezúttal az újságíró érzékenységet és kíváncsiságát is föl-szívja, hogy nem egyszer időszerű kérdés kapcsán közöljön valamit. Előzménye az *Őcsém* (1915) és a *Mécs* (1913.), mindkettő jóformán a *Tintával* egyidőből s a formanyelv ugyanazon öntvényét alkotja. Az *Őcsém* a háború élményeit, míg a *Mécs* pusztán hangulatokat rögzít s így az első az egységesebb mondanivaló kapcsán, a második pedig az egynemű anyag változataiként bontja ki Kosztolányi meghatott hangulatszínezését. A *Tinta* impresszionizmusa a legkülönbözőbb területekről szedi a sokrétű anyag indítékait. Az első sorozat — csakúgy, mint *Őcsém* c. kötete — a háború általános korhangulata kapcsán szólaltatja meg szemléletét. A második útinapló, mely az első időszerű anyagát a tájromantika színeivel váltja fel. Máskor meg — ugyancsak egy-egy külső indíték kapcsán — a lélek gyermekemlékeit vagy a vidék életformáját fejt föl. (*Csengetyű, Rózsavíz.*) A kötet legragyogóbb írása a *Nyomdafesték* című, mely irodalomközponti szemléletből született művészi hitvallás. Kosztolányi impresszionizmusa már a *Mécsben* is remekelt egy-egy tárgyhoz tapadó hangulat fölfejtésében. Kosztolányit itt is a dolgok hangulati értéke érdekli. A valóságot nem tárgyi tömörségében, hanem a jelképes megjelenítés vagy hangulati föloldás eszközeivel ábrázolja. Kivonatképen a legáltalánosabbat, a dolgok hangulati tartalmát kívánja közölni. De impresszionizmusa egyre több tárgyi mozzanatot vesz föl s evvel a hangulatszínező föloldás a realista nyelv felé fejlődik.

#### KLASSZICIZMUS FELÉ

Következő kötetei, *Kain* (1918) és *Béla, a buta* (1920) a stílusváltás útján haladnak. Kosztolányi visszatérő tárgyromantikáját itt realista részletezés fegyelmezi s a képzelet kilengései helyett nem egyszer tiszta tárgyi realizmus keletkezik. Mondanivalóit legtöbbször lírai hangulat színezi. De az impresszionista hangulatszínezés egyre inkább a formanyelv tárgyi mozzanataihoz fűződik. Így írásai gyakran az elbeszélés s a tárgyi mozzanat kapcsán kifejlő hangulat ha-

tárán mozognak. Egy-egy alkotásában ismét jelentkezik sajátos készsége, mely az esetleges történetet elejti vagy csak a legszükségesebbet tartja meg s elbeszélését az elvont emberi tartalom kifejtésével formálja. Így Marieval, a *Szürke glória* nyelvmesternőjével alighogy történik valami. Csak eljár tanítványaihoz s a mesterség magányában él, a napok, órák és szavak visszatérő futamában forogva.

A *Zsivajgó természet* (1930.) az impresszionista tárgyköltészet apró remekműveit tartalmazza. Mondanivalója a világ mint érzéklés és hangulat. Anyagát az érzéklés színes zavarából, a tárgyakhoz tapadó érzéki, érzelmi és hangulati színezők fölfejtésével formálja. Így magva a képzettársítás szinte kifogyhatatlan készsége, melybe nem egyszer az impresszionista nyelvképelet is belejátszik. Minden szín, az érzéki világ minden formája a képzettársítás anyagát alkotja. Kosztolányi képzelete másutt is állandó társításokkal dolgozik. Az új költészet stílusujtsága többek között az érzéki élmények áthangszerelésében van, mely az egyik érzékterület benyomásait a képzettársítás kapcsolataiként a másik érzékterület nyelvére fordítja. Az új költészetet az érzéki asszociációk gazdagsága jellemzi. Baudelaire híres szonettje, a *Correspondances* az anyag titkos szimbózisaként a különböző érzékterületek tevékenységét kapcsolja össze. Így a képzettársítások az érzéklést érzékléssel, az egyik érzékterület munkáját a másik érzékterület munkájával magyarázzák. Rimbaud szonettje, a *Voyelles*, a magánhangzók színértékét elemzi s a színes hallás (*audition colorée*) kérdését az irodalmi köztudatba dobja. Kosztolányi *Ilona* c. versé egy név hanganyagának vegyelemzése, mely különböző érzékterületek asszociációira, szó- és szintársításokra bontja szét, ezzel pedig átlényegíti, vagyis egyszerre több érzékterület felől fogalmazza meg az alapjában egységes hangélményt. Esti Kornél szeszélyes képzelete is szívesen játszik e kötetlen képzettársításokkal, melyek leginkább két jelenség érzéki élménytartalma között találnak kapcsolatot s e hasonlóságot a megismerés formájában fejezik ki, úgy, hogy az egyik fogalmi jegyeit átviszik a másik jelenségre.

Kosztolányi már a *Tintában* is e hangulati asszociá-

ciót használta. »... az ibolya készenvelt kék kartonruhájában, a vidéki szinpadok naivája, a búzavirág, ez a paraszti menyecske, a szegfű, ez a buta és szép házilány, a nefelejts, ez az aggszűz, a napraforgó, ez a kövér bálanya, a bársonyka, ez a zárdanővendék, a lilium, ez az apáca, aztán a borsóvirág, a proletárlány, aki fehér ingecskében teng-leng, vagy a pompás nőzirom, s a pipacs, az olcsó pirosruhás utcai lány, a primadonna, — rózsza, aki festi magát, a jácint, aki egy csinos kasszahölgyhöz hasonlít, a hóbertos szarkaláb, aki rongyos szoknyában kószál, s a többi mind, a kátáng, a hajnalka, az aranyvirág, a szerénykék, az érzelmese, a könnyező és a többiek, a gögősek, a dahlia, ez a szívtelen dáma, az orhidea, ez a főúri kokott, végül az eszelősek, a gonosztevők, az örültek, a csalmatok, a falu boldondja, vagy a nadragulya, a kerítőnő, a balkörmű paraszt-asszony, aki méregkeverés miatt már börtönben is ült és most szégyenében gázos árokparton, kerítések mellett elátkozottan bujdosik.« (160. l.) A *Zsivajgó természetben* ugyancsak e hangulati asszociáció a képzettársítás alapja. Kosztolányit az anyag, a valóság érzéki élménye érdekli. Képzete megtelik a valóság friss érzéki izgalmával, színével és szagával s írásai az érzékek fűszeres fölfűtöttségéből születnek. Nyelvimpreszionizmusa a szavak hangulati tartalmát s nem egyszer jelképes értelmét is fölhasználja. Altalában a tárgyak hangulati értéke érdekli. De stílusa már nem a régi hangulatszínező föloldás, hanem a valóság anyagát tömör érzékletességgel kitapintó formanyelv. Képzete a valóság gazdag anyagát fogalomkör szerint foglalja egységbe.

Az *Alakok* (1929) és a később megjelent *Bölcsőtől a koporsóig* (1934) műfaja a pillanatkép és a rajz keveréke, vagyis mindkettőből megőriz valamit. Az első, a pillanatkép a társalgás közvetlen formájában ábrázol egy embert vagy »alakot«, míg a rajz — mely nemcsak a pillanat ihletét rögzíti — általánosabb, időtállóbb, mintegy elvontabb s emelt távlatot kölcsönöz az egésznek. A csillogó és szeszélyes felszín mögött a mélyebb igazság van: ahogy egy embert, sorsot, vagy mesterséget bemutat, nemcsak azt fejtí föl, ami esetleges, külső események láncolata, hanem — faji, népi

vagy mesterségi jellegzetesség hangsúlyozásával — magát a sorsot vagy mesterséget példázza, mely mindannyiunkat egybekapcsol. Talán innen a forma játékosága, mely ez ellentétek — pillanat és elvontság — társítása. Így a *Bölcsőtől a koporsóig* arcképeinek első részében — a testi gyarapodás és hanyatlás rajzában — az életet és elmúlást érzékelteti, míg a második rész — a fajok és népek gazdag változata — inkább a sors vagy véletlen példázata, mely mindannyiunk életét alakítja. E gazdagság és változatosság az alakok egyik legfőbb szépsége. Mindezekben pedig kitűnően érvényesül Kosztolányi kivételes formakésztsége, mely elemzés és felbontás nélkül érzékelteti az élet bonyolult hálózatát. »Csak az maradt övé, — írja a költőről — ami megillette, az élet bogozhatatlan rejtélye.« (Uj költészetünk. Nyugat, 1926, 7. sz. 658. l.). Mennyi véletlen és sors játszik össze, míg egy ember élete kialakul — mintha ez volna mondanivalóinak egyik tanulsága. Másrészt azonban a felszines formák mögött a mélyebb, végzetesebb valóság — élet és elmúlás — foglalkoztatja. Kosztolányi e felszínen keresztül igyekszik a valóságot megközelíteni. Elsősorban is azt érzékelteti, ami látható, tapintható, maga is érzékelhető. Ez a hajlam vagy készség jellemző vonása írásmodorának. Rajzoló könnyedsége tündöklő. Először — csak néhány vonással — vázolja a helyzetet, mintegy képet ad, mely a társalgás háttéréül szolgál. E helyzetképből bontja ki az alakot, amely a társalgás tulajdonképpeni tárgya. Néhány vonás és már látjuk őt testi művoltában. Egy-két jellegzetességet jegyez fel — ami a hivatás, foglalkozás bélyege — és már meg is találta a kapcsolatot ember és mesterség között. Ami ezután következik, az már mind a társalgás, a közvetlen beszédhang csodája, mely — felszinesen, játékosan és szeszélyesen is — kivalatja alakját és néhány sorban közölni tudja egy élet, emberi sors tartalmát, mélységét és szépségét. A zárósorok a végső benyomást összegezik, hol tárgyilagosan és tömören, hol szeszélyes, forró lírával. Különösen a *Bölcsőtől a koporsóig* arcképeiben érezni néha a gyöngéd és tiszta líra melegét. Mi azonban ezekben az arcképekben az eredetiség? — vethetjük fel a kérdést. Nem az magyarázza-e a

remekművek hatását, sikerét, hogy annyira élethűek, igazak és találóak, hogy az ábrázolás mindannyiunk benyomásait és érzéseit tükrözi, vagyis oly kevésbé eredeti? E kérdésre maga Kosztolányi felel egyik bírálatában: »Legyünk tisztában azzal, — írja, — hogy a művészi eredetiség, bármilyen egyéni és forradalmian új is, sohase több egy kifejezésbeli árnyalatnál, melyet a hozzánemértő többnyire észre sem vesz, egy alig látható eltolódásnál, mely az alakokat, vagy a szavakat egyszerre magasba emeli.« (Juhász Gyula új versei. Nyugat, 1921, 3. sz. 239. l.) Érzékenysége, szellemessége és tudása egy-egy arcképet valóban remekművé avat. Ilyen — többek között — a fényképészé és az íróé is. Mindkettőben kedvenc gondolatait fejti ki. Az elsőben, hogy alakoskodunk, szerepet játszunk, hogy nem a valósághoz, nem önmagunkhoz óhajtunk hasonlítani. A másodikban pedig, hogy az író tartalmatlan, mert tartalma könyveiben van, hogy hazugságai többek az igazságnál, hogy élete — mint már idéztük — szüntelen munka, harc a kifejezésért, hogy csak műkedvelők hiszik, »hogy a témák ott künn hevernek.« »Azok itt vannak bennünk, ha vannak. Aki egyszer a világra született és kinyitotta szemét, annak az egész életre van anyaga. Aki pedig tudja, hogy egyszer meghal, annak ez éppen elegendő ösztönzés erre a rejtélyes foglalkozásra.« »Mit akarsz?« — kérdezi az írótól. »Írni« — válaszol az. (Alakok, 289—290. l.) A *Bölcsőtől a koporsóig* egy családi arcképcsarnokot is közöl. Ez őt remek elbeszélés.

A költő egyénisége seholsem jelentkezik olyan tisztán, nem tárulkozik ki oly szabadon, mint az *Esti Kornélban*. (1933.) Esti Kornél Kosztolányi legszemélyesebb és egyben leglíraibb vallomása. Az öntudatos és fegyelmezett alkotó határolja el magát a felelőtlen és szeszélyes bohémtól, a társadalmi korlátokba illeszkedő polgár a korlátokon kívül bujdosótól, a megmunkált forma a féktelen formátlanságtól, az értelem, rend és tisztaság, a játékoságtól, ötlettől és szeszélytől, a klasszicizmus a romantikától. Páratlanul szellemes mű, melyben az író mintegy kettébontja egyéniségét és elemzés nélkül, játékosan leleplezi a másik író és embert, ki benne él, kit megfegyelmezett, korlátok közé szorított,

egéniségének másik felét, szerves egészét és sarkalatos ellentétét: Esti Kornélt. Mert Esti Kornél jelenti a fegyelmezett alkotó, a polgár, a forma, értelem és rend ellentétét: a felelőtlen bohémiát és szabadságot, formátlanságot, játékoságot és szeszélyt, — mindazt, amit a költő — mint egyéniségének sarkalatos hajlamát, formanyelvének ösztönös változatát, — megfegyvelmez, megmunkál és beolvaszt költészetének gazdag öntvényébe. »Ő csempészte — mondja Esti Kornélról — érzésemhez a gúnyt, kétségbeesésemhez a lázadást.« (10. l.) »Egészíts ki, mint régen« — fordul Esti Kornélhoz. »Segíts nekem most is.« »Én vagyok maga a hűség. Te légy mellettem a hűtlenség, a csapongás, a felelőtlenség. Alapítsunk társasceget. Mit ér a költő ember nélkül? És mit ér az ember költő nélkül. Legyünk társszerzők.« (18. l.) Így jön létre a könyv. Ez tizennyolc fejezet, megannyi remekmű. Az első e kettősség és e kapcsolatok — a költő és Esti Kornél kapcsolatainak — rendkívül ötletes, szellemes feltárása, csupa játékos jelképesesség. A második — Esti Kornél első iskolai útja — ugyancsak jelképes elbeszélés és a költőnek a társadalommal, az emberi közösséggel való találkozását, inadaptációját példázza. A harmadik — a *Csók* — a kötet gyöngye, egy utazás élményeit rögzíti. A vidéki, családi otthonból való kiszakadás után Pestnek — vagy mint Esti Kornél írja szüleinek: »ennek a modern Babilonnak« — élete, gazdagsága és szépsége, az idegen, a pesti ember, — az elbeszélés első része — majd a fiumei út, a két utitárs: anya és örült leánya, ki az események csúcspontján, éjszaka a vonatban megcsókolja a költőt, az utazás, — melynek élménye és története az elbeszélés tulajdonképpeni tárgya, gerince — végül a megérkezés, a latin világ érzékletes szépsége, a tenger — az elbeszélés lírai feloldása — az életet és a világot hozzák Esti Kornél érzékeny és kíváncsi szelleme elé, a sors rejtelmét tárják fel előtte, egyéniségének öntudatára ébresztik. Mindez — ahogy Kosztolányi találja fel, — mesteri, tökéletes. Az események rajzát tündöklő szemléletességgel szövi a táj változó szépségeibe. A hegykoszorúból kibukkanó tenger ragyogó képe, a tömör vers, mely a várakozás pillanataiban fogan, a két búcsú — az anyáé és Esti Kornélé — megannyi

mozzanat, mely a végső rész — a megérkezés, a vendéglői epizód és végül a tengeri fürdés — lírai feloldását készíti elő és vezeti be, de ugyanakkor már maga is a tiszta líra muzsikájával hullámszik előre. E feloldás közvetlenül szakad ki az élményekből — az elbeszélés eseményes részéből — és mintegy azt bezárva egységet kölcsönöz az egésznek. Így az elbeszélés kerek és egész, egysége műfajilag is hibátlan. Emellett — mint Kosztolányi annyi alkotása — ragyogó arcképpé mélyül, a fiatal Esti Kornél lélektani finomsággal és gyöngéd lírával formált arcképévé. A negyedik fejezet — a »becsületes város« — a játékos ötlet remek szikrája, az egész egy ötletre épül, mintegy abból kerekedik elbeszéléssé. Az ötödik — a kötet másik nagy elbeszélése, bár műfajilag korántsem oly tökéletes, mint a *Csók*, — Esti Kornél egyetlen napját rögzíti, de ugyanakkor nagyszabású körkép, egy egész nemzedéket és életformát ábrázol, háttérben a békeévek ifjú Budapestjével. A hatodik — a szeszélyes és valószínűtlen ötlet szellemes remekműve — legendás örökségének története, elmondja, hogyan szabadult meg az óriási pénzösszegetől. A hetedik kötetemény prózában, tündöklő líra és könnyed játékosság egyben: a költő, a szavak szerelmese, háromszázharminc csókkal fizeti vissza egy török leánynak a vonatban a szókölcönt, törökből kapott kölcsönszavainkat. A nyolcadik az ujságíró, ki a kávéházban megőrül, a kilencedik a bolgár kalauzzal csevegő költő, a tizedik a bácskai aranyparaszt leányának házassága, a tizenegyedik a világ legelőkelőbb szállodája és végül a tizenkettedik az örökösen alvó elnök; ez utóbbi a kötet harmadik nagy elbeszélése, megannyi ragyogó változat Kosztolányi gazdag prózájából. Az első — az örült ujságíró története, — a bohémévek hangulatát és emlékét idézi, csak úgy mint az ötödik fejezet, mely — mint mondtuk — egy egész nemzedéket mutat be lazább, szétfolyóbb, kevésbé egységes szerkezetben, az elbeszélés azonban jobban összefüggő s így a műfaj határvonalai élesebben kialakulnak. A bolgár kalauz a játékosság, ötlet és szeszély már ismert változatát folytatja. Az egészben közvetlen beszédhang hullámszik, mely az örökség történetét, vagy a török leányt, a kötet lírai remekművét és a következő elbeszélést: az aranyparaszt leányának há-

zasságát is oly emberivé, természetessé, sőt meghitté avatja: a társalgás és a szabad eszeme-fűzés folyamatossága, biztonsága és varázsa, melyet sokan Kosztolányi virtuóz formanyelvének, stílusának egyik legcsodálatosabb adományaként élveznek. A bácskai aranyparaszt leányának házasságáról már másutt szoltunk: itt még csak annyit, hogy vérbeli elbeszélés, tömör, egész és befejezett, Esti Kornél-t pedig új oldaláról: a »világjáró félnótás irodalmi csodabogár« helyett, mint a gyermek- és ifjúkorhoz, a szülőföld élményeihez, alakjaihoz és légköréhez ragaszkodó író-t mutatja be. A világ »legelőkelőbb szállodájáról« szóló elbeszélés — csakúgy, mint a »becsületes város« — a képzelet és ötlet szikrázó játéka. Végül *Az elnök* — Kosztolányi egyik legnagyobb alkotása — igazi remekmű, az ötletességnek és szellemességnek, a játékosságnak — mely az egész kötet jellemző jegye, — tündöklő mesterműve, emellett pedig pompás és talán legszebb példáját nyújtja a társalgás, az eszme-fűzés, a beszéd ritka készségének. Az elbeszélés egyébként a németországi diákevek élményeiből táplálkozik. A következő fejezetek, tizenháromtól tizennyolcig: Esti Kornél, mint jóltevő, ki felkarolja a sorsüldözött özvegyet, de mikor látja, hogy minden hiába, mert bárhol foltozza is meg nyomorúságát, az másutt újra kiszakad, kétségbeesésében megveri őt; majd Gallusnak, a tolvaj műfordítóinak története, ki a fordítandó szöveg értékeit tulajdonítja el; Pataki baráti látogatása, mely a beteg gyermekéért aggódó apa és verséért aggódó költő ösztönös önzésére, elfogultságára vet világot; majd Elinger, ki Esti Kornélt kihúzza a vízből, míg az őt belöki a vízbe; az ifjúkorból felmerült látogató Ürögi Dani és végül »a közönséges villamos út megrázó leírása« — egy-egy szín, változat e páratlanul megmunkált hajlékony és sokszínű próza formanyelvéből. E gazdagság — mely a kötet egyik legfőbb szépsége, — egyrészt a műfaj változatosságában jelentkezik, melynek határvonalai nem rajzolódnak ki élesen, másrészt pedig a formában, a stílusban. Ez szeszélyesen elegyíti Kosztolányi formanyelvének változatait az értelmet, fegyelmet, rendet, tisztaságot és tömörséget a játékossággal, könnyedséggel és ötletességgel. Mindezt pedig gyakran egy elbeszélés kereté-



ben. E gazdagságból mégis néhány nagyobb változatot kell kiemelni. Az első a tiszta, a nagy novella típusa, melyet legszebben és legtöbb szerencsével a *Csók* képvisel. Egy másik változat — a bolgár kalauz vagy az aranyparaszt leánya határvonalaival — nem éri el a nagy elbeszélés méretét, de tárgyával és egységesen megmunkált szerkezetével biztos választópont a tiszta, a nagy elbeszélés és a szeszélyesebb ihletű ötlet vagy rajz között. Ez utóbbit — a harmadik változatot — a becsületes város, a legendás örökség vagy az előkelő szálloda története képviseli. Ennek az ihletfajnak egészen nagyszabású képviselője *Az elnök*, mely játékosságot, az ötletek szikrázó virtuozitását társítja a fegyelmezett és megmunkált formával. A játékosságnak és könnyedségnek lírai változata Kücsük, a török leány: az elmésség és felszínesség bravuros néha hidegen ható mutatványa helyett meleg líra, közvetlen kitárulkozás. Ime néhány változat, de ezekben is — mint Kosztolányi majdnem minden írásában — két alapvető, sarkalatos hajlamot fedezünk fel: könnyed ötletességet és játékos szeszélyt egyrészt, másrészt fegyelmezett, acélosan megmunkált tömörséget, mértéktartást. E két hajlam vagy változat alakítja ki formanyelvét is, — mint láttuk — természetes tehát, hogy e mű — mely az egyéniség feltárása, a legszemélyesebb és leglíraibb vallomás, — e két sarkalatos stílusvonást magán viseli. Azt mondhatjuk, hogy e könyv, *Esti Kornél*, mely az ösztönös játékosságot fegyelmezi és munkálja meg, e két hajlam és készség küzdelme. Természetes továbbá, hogy Kosztolányi emberi és írói magatartására, vérmérsékletére oly jellemző gondolatait újra megcsillogtatja e műben. E kötetből ugyanis — és nemcsak a *Csók* című elbeszéléséből — egy ember és író arcképe bontakozik ki páratlanul szervesen. Ez a kép nagyobbára már ismert. A fiatal Esti Kornél feltétlen bizalmával mindenkit megajándékoz, míg meg nem tanulja, »hogy arcát el kell zárnia, ha nem akar nevetségessé válni.« (33. l.) Ösztönös játékossága, szerepjátszó hajlama azonban segítségére siet és csakhamar megtanulja egyéniségét álcázni, megtanul alakoskodni. »Már jobban tudott alakoskodni, mint azok, akik egész életükben ezt művelik.« (34. l.) Az utazás felszabadítja, érzékeny és ki-

váncsi, — mint már idéztük — mindenre válaszol. Figyelme, — bár az élet adatait, parányi tényeit lesi el — mégsem felszínes, nem felületes. Ösztönös írói kandiság ez, mely »az emberekbe akar hatolni, az életükbe« és arra készíti, hogy átadja magát a szemléletnek, — a két utitárs szemléletének is — »a teremő kotnyelességnek.« A képzelet játékosága is anyagot talál itt és megmunkálja az éber figyelem fürkészte adatokat. Ez a terület kitűnően megfelel Kosztolányi kivételes formanyelvének, érzékletességének, mely főleg a részletek szemléletes rajzában remekel. Minden és mindenki érdekli. Mindenekelőtt azonban az élet. A fiatal Esti Kornél előtt egy utazás tárja fel az életet, ekkor érzi, hogy csak az élet a fontos, melyet maga sem ismer. Anya és beteg leánya közösségén, kapcsolatán keresztül pedig a sorsot érzékeli. »Most érezte, hogy mi a sors.« (59. l.) Az életet, a természetet nem tartja észszerűnek. »Én nem tartom az életet észszerűnek« — mondja Esti Kornél. Másutt: »az esztelen, a zabolátlan és élő természet az én atyámfia.« De ha az életet a maga egészében nem is érti, a részleteket, az élet apró tényeit és jelenségeit, — melyeket figyelme és kíváncsisága oly éberem feljegyez és megőriz — külön-külön mind megérti. »De éppen, mert az életet a maga egészében értelmellenségnek tartotta, — írja, — a kis részeit külön-külön mind megértette...« Sőt úgy érzi, hogy a »fájdalom a maga elvont egészében, madártávlatból mindig borzalmasabb, mint közlelől: a részletekkel való bibelődés kijózanít bennünket, leszerel, legalább is figyelmet követel tőlünk, önfegyelmet, hogy rendezzük a zűrzavart.« Ilyen értelemben vallja, hogy az »apró dolgok megnyugtatónak.« Minderről már másutt is szóltunk, csakúgy mint Esti Kornél más vonásairól. »Értsétek meg — mondja Esti Kornél a kötet egyik nagy elbeszélésében, Az elnökben — az igazi átok ezen a világon a szervezkedés, az igazi boldogság pedig a szervezetlenség, a véletlen, a szeszély.« Ösztönös játékosága és kandisága jelentkezik itt, mely az élet bonyolult tényeiben a végzet, a véletlen és a szeszély cselvetéseit fürkészi. Ugyanez az ösztönös játékoság szereti az ellentéteket társítani és keresni a hihetetlen, a képtelent és valószínűtlen. »Elégé képtelen,

valószínűtlen és hihetetlen?» — kérdezi Esti Kornél egyik elbeszélése végén. (106. l.) Esti Kornél »erkölcsi felfogása« merőben formai udvariasság, sőt maga a forma. Emberi és írói egyéniség seholsem tárul fel oly tisztán, mint itt, ezen a ponton. Esti Kornél szerint a jóság »a lényegét akarja bolygatni, de bizony legtöbbször csak kongó, tartalmatlan és merőben formai. Viszont ha az udvariasság merőben formainak rémlik is, belül, a mivoltában maga a tartalom, maga a lényeg. A jó szó, melyet nem valósítottak meg, minden szűz lehetőséget magába zár és több mint a jó tett, melynek kimenetele kétes, hatása vitás. Általában a szó mindig több, mint a tett.« (45. l.) Kosztolányi erkölcsi felfogása — mint látjuk — »művészetközponti,« vagyis a szónak, — a kifejezés és költészet anyagának — több jelentőséget tulajdonít, mint a tettnek. »Ti, akik írtok, — mondja — tudjátok, hogy minden a szavakon fordul meg, egy költemény jósága épúgy, mint egy ember sorsa.« »Költő vagyok — vallja magáról Esti Kornél — a szavak szerelmese, bolondja.« (110. l.) Alkotás közben mintegy a szavakra bízta magát és csak akkor tudja meg, »hogy mit akart kifejezni, mikor már elkészült.« Szerinte minden »formahiba« »lényeghiba« és mint mondja: »a formahibánál nincs is nagyobb hiba.« Az élet számára nyersanyag és csak »az érdekes és tartalmas, aminek formája is van.« Izig-vérig író. »Mi a célom, — kérdezi Esti Kornél — a hivatásom, a szenvedélyem? Irni.« »Én pedig csak írni tudok« — vallja másutt a költő. »Én írónak készülök« — mondja a fiatal Esti Kornél. »Ha egyszer megtanulom ezt a nehéz mesterséget, — mert méltóztassék elhinni, ezt tanulni is kell: folyton virasztani, szenvedni, megérteni önmagunkat és másokat, kegyetlennek lenni önmagunkhoz és másokhoz, — szóval akkor, egyszer talán meg is írom ezt.« (60. l.) Az író pedig — mint említettük — olyannak képzei, aki szüntelen e művészetet és mesterséget gyakorolja, vagy amint Esti Kornél mondja: »Aki naponta jó időben, rossz időben, amikor kedvem támad és amikor nem is támad kedvem, órákig írok.« A fiatal Esti Kornélt a latin világ érzékletes szépsége bűvöli el: »Ez az érzékletesség, ez az őszinteség, ez a mindent átvi-

lágító verőfény, ez a könnyű forma, mely mögött nem is sejtett tartalom láppanghat, izgat.« (64. l.) Érzéseit »egyedül és kizárólag a kifejezés céljaira« őrzi meg. Így Esti Kornél mélyebb mondanivalója — az egyéniség feltárásán túl — a forma lényeges szerepe az alkotásban e műhelytitok, mely Kosztolányi egész költészetének megértéséhez ad kulcsot. Forma- és stílusvirtuozitása, formanyelvének érzékletessége, szemléletessége, tömörsége, megmunkált fegyvelme és plasztikája csakúgy, mint könnyűsége, szeszélye és játékosága mind e műhelytitok, e mesterségi mondanivaló élményét mélyíti el. Az egész mű jellemző jegye a játékoság és könnyűség, mindenütt, a tartalomban és a formában egyaránt megnyilatkozik és emellett az időtlen fiatalság zenéje, mely e kötetet Kosztolányi legvonzóbb alkotásává avatja. Sokan ez utóbbi vonásban látják Kosztolányi igazi egyéniségét. »Az írónak nincs koruk« — mondja Kosztolányi. (Gelléri Andor Endre, Nyugat, 1933, 8. sz. 487. l.) Igaz is, hogy Kosztolányi fiatalsága sehol sem oly elbűvölő, mint itt, e kötetben, melyet a férfikor delén írt. Ez legszebb bizonyítéka meggyőződésének.

A *Tengersizem* (1936) »hetvennyolc történet,« Kosztolányi prózájának leggazdagabb öntvénye, mely öt ciklusában e próza valamennyi változatát egyesíti. Az első sorozat — *Végzet és veszély* — tizenöt elbeszélést közöl, ezek közül nem egy a nagy, a tiszta elbeszélés remekműve. Ilyen a *Fürdés* és az *Alfa* is. A történetek tárgya, anyaga itt is igénytelen. Suhajda felesége kérésére megengedi, hogy Jancsi — aki az osztályvizsgán latinból megbukott — elkísérje a fürdőbe, ott fia félszepsége játékos kötekedésre készíti s a gyermek vízbefúl. Ez az elbeszélés — a Fürdés — a sors végzetes cselvetését, a véletlen villanásszerű játékát személytelen és tömör érzékletességgel szemlélteti. Csak az utolsó sőr: — »Még három se volt.« — jelzi az időt, a röpke félórát, mely alatt az események végzetes gyorsasággal lepörögnek s az élet — a véletlen szeszélye folytán — megmásíthatatlan végzetté válik. »Szeretem« — írja Kosztolányi — az élet tragikumát színről-színre, a maga nyereségében, a legnagyobb fényben szemlélni. (Az írástudatla-

nok árulása, Toll, 1929, 13. sz. 13. l.) Az Alfa ugyancsak e tárgyilagos és tiszta szemléletesség mesterműve. A kutya féktelen ellenszenve távozásra készíti a bérház új lakóját a gyorsíró, ez azonban — mert gyűlölet gyűlöletet ébrészt — visszaszökik és megmérgezi az állatot. Az ösztön-élet homályából kitörő szenvedély, melynek a kutya, Alfa csak eszköze, mintegy játékszere, az állat végzetévé teljesül és — mint minden szenvedély — magával viszi titkát e földről. »Ki tudja, honnan jöhet ez a gyűlölet?» (29. l.) — kérdi a gyorsíró, de az értelem számára nincs magyarázat, mely e féktelen indulatot indokolná.» Olyan író akarok lenni, aki a lét kapuin dörömböl s a lehetetlent kíséri meg.« — mondja a fiatal Esti Kornél (60. l.). Kosztolányi ez elbeszélésekben valóban a végzet és véletlen titkát ostromolja. Az életet és természetet érzékelteti, mely — szerinte — értelmetlen, észszerűtlen, kegyetlen, közönyös, pogány, elemzés és fölbontás nélkül, a részletek tömör szemléletességében — vagy mint mondottuk —: mintegy a felszínen keresztül közelíti meg az élet és valóság mélyebb értelmét. »Ugyebár eléggé változatos az élet? — kérdezi Esti Kornél. — Nem, e felől igazán nem panaszkodhatunk. De tegyük hozzá, — mondja — hogy nemcsak változatos, hanem mély értelme is van.« (154. l.) Az író e mélyebb értelmet fejti föl e kötetben, elsősorban pedig e sorozat többi elbeszélésében. Ezek mindegyike egy-egy finomsággal ajándékoz meg. Így a második elbeszélés — *Lidike* — az évek távlatából felidézett gyermekkori emlék. A szerelmes kisfiú — félelemből vagy szeméremből — kitér az apa megbízatása elől, megszökik a tánciskolából és nem kíséri haza szerelmét, Lidikét. Igénytelen anyag, de az elbeszélés csendes tűnődéssel zenélő hangja révén gyöngéd költészettel telik meg, sokat nyer muzsikában, távlatban és tisztaságban. A pénzembert egy esemény — leánya betegsége és műtete — zökentti ki napjainak s üzleti ügyeinek körforgásából, hogy mintegy megszabadítsa önmagától, hogy a jólét biztonságából a várakozás bizonytalanságába helyezze s így megajándékozza az élet egésze helyett — mely számára a sorsfordulat e perceiben értelmetlen, észszerűtlen és összefüggés-

telen — a valóság részeinek, apró adatainak és tényeinek — egy egész új világ — csodálatos gazdagságával. Mert a valóság széthull, apró szilánkokra töredezik. A gyógyulás — az újabb fordulat — visszaadja életét, a töredékrészeket egybeilleszti, de elveszti a világot, mely csak a részek, adatok és tények gazdag változatában tárul fel és mutatkozik meg mivolta, lényege szerint. Így az elbeszélés, melynek lélektani igazság a magva, Kosztolányi kedves gondolatát példázza: az egész értelmetlen és csak a részek nyugtatnak meg. Egy másik elbeszélés: *Erzsébet*, egy egész emberi élet, de ugyanakkor az asszonyi sors és végzet példázata. Erzsébet szétosztja életét, szépségét és vagyonát szerettei: a három férj, földbirtokos, festő és bankár között; mindegyikhez csodálatos simulékonysággal alkalmazkodik, mintegy alázatosan föloldódik életükben, munkáikban és terveikben, halála előtt pedig, mikor számot vet önmagával, »abban a borzalmas zúrzavarban, ellentmondásban, mely egy emberi élet«, — mely ez általános és áldozatos szerepvállalás folytán — asszonyi sorsa és végzete lett, nem tudja megtalálni, kihámozni egyéniségét. Erzsébet élete csak egészében és az évek távlatából tűnik fel oly érthetetlennek, a közelség, a részletekkel való foglalkozás föloldja e zúrzavart. Kosztolányi itt nemcsak azt fejtí föl, ami esetleges, külső események láncolata, hanem általánosabb, elvontabb, tehát mélyebb igazságra tör s így az elbeszélés egyrészt egy lélek, lelki alkat vagy hajlam tündöklő arcképévé mélyül, másrészt pedig nem csupán egy asszony életének, hanem magának az asszonyi sorsnak vagy végzetnek példázatává lesz. Mindez pedig az elvonó készség, az elvontság és általánosság műve, mely — az *Édes Anna* szerint — a legtartalmasabb, »mert nem köti meg képzeletünket s szabadjára hagyja csapongani.« Ugyancsak belülről érteti meg a *Motorcsónak* kishivatalnokát is. »Minden ember nevetséges, — mondja az *Aranysárkányban*. (30. l.) A nyomorgó hivatalnok azonban, kinek egyetlen vágya, szenvedélye, mintegy rögöszméje a motorcsónak, melyet megáhlított, ki álmához, szerelméhez görcsösen ragaszkodik, csak a felületes szemlélet szerint nevetséges és oktalan, belülről, a mivoltát, a lényegét tekintve a szenvedély mélyebb értel-

met nyert: maga a tartalom, mely életét kitölti és kibékíti őt sorsával, végzetével. A szenvedély mindig rejtélyes és az élet anyagát jelképezi. A végzet és a véletlen kiszámíthatatlan szeszélye, mely a képtelen kívánságot is megdöbbenő gyorsan és pontosan valóra váltja s egy névcseré vagy hasonlóság játékaival alakítja az élet folyását, az élet kiismerhetetlen, értelmetlen és kegyetlen anyagát érzékelteti. A sorozat elbeszélései ebből az anyagból alakulnak ki és állnak össze s így a ciklus címe — *Végzet és veszély* — Kosztolányi egységes, szervesen kialakult tárgykörét jelzi. »A «novella» — neve mutatja —: ujdonság, egy rendkívüli eset, melyet nem lehet említetlenül hagyni» — írja Kosztolányi. »Minden novella meglepő, ötletes és drámai.» »A novella nyitott ajtóknál peregrin le gyorsan. Nem az egész életet mutatja, csak egy ragyogó részletét, egy, tündöklően megvilágított körszeletét. A novella, mely valaha a hősköltemény roncsaiból jött létre, a hétköznapi költeménye.« »A mai novella nem külső fordulatokkal hat. Lelkivé mélyül, az élet jelképévé válik.« (Gelléri Andor Endre. Nyugat, 1933, 8. sz. 487—488. 1.) E műfaji jellemzés valamennyi vonását fellelhetjük e sorozatban, mindet együtt főleg a *Fürdés* és az *Alfa c.* elbeszélésekben. Épp ezért e kettő képviseli leg-sikeresebben a nagy, a tiszta elbeszélés típusát.

A kötet második sorozata — *Esti Kornél kalandjai* — a már ismert stílushajlamot folytatja s így az első ciklus tárgyilagos szemléletességéhez líraibb, személyesebb, játékosabb, szeszélyesebb változatot vegyít. A sorozat tizenhét elbeszélés. Ebből számos — így a *Sakálok*, *Pofon*, *Kalap*, *Világ vége*, *Hazugság*, *Sárkány*, *Vendég*, *Margitka*, *Barkohba* — az ötlet csillogó játékaának pompás példája. Kosztolányi képzelete a képtelen felé fordul itt, mert egyrészt »csak arra érdemes gondolni — mondja a *Sakálokban* — ami lehetetlenség,« másrészt pedig egy másik elbeszélés, a *Hazugság* szerint »csak a valószínűtlen igazán valószínű, csak a hihetetlen igazán hihető« és végül, mert Esti Kornél — az értelem és mértéktartás helyett — a játékoság, ötletesség és szeszély költészetét jelenti. A képzelet szikrázását nem hűti le az értelem, a valóság ismerete, ellenkezőleg: mintegy su-

gallja s így Esti Kornél szabatos és tiszta okfejtéssel, ragyogó érveléssel támogatja képtelen ötleteit, vagy mint maga mondja a jó írásműről a *Világ végében*: »a hihetlent és a túlvilágit hétköznapi keretbe helyezi, tények és adatok közé s éppen ezzel teszi elfogadhatóvá.« (154. l.) Ez utóbbi — a *Világ vége* — az ellentétekkel játszó ötletesség remek példája. Ez ellentétek azonban nemcsak a gondolatársítás szellemes, csattanós formájával hatnak, hanem tartalmasabbak s mindegyik mélyebb igazságot takar: »Nem kell többé élnem, tehát élhetek. Nem kell többé írnom, tehát ismét írhatok.« »Mert jegyezd meg, hogy csak az élhet, aki teljesen el van készülve a halálra s mi, ostobák, azért halunk meg, mert csak az életre készültünk el és mindenáron élni akarunk. A rend, melyet magad körül látsz, voltaképp rendetlenség s a rendetlenség az igazi rend. A világ vége pedig a világ kezdete. Ezt akartam közölni veled.« (157. l.) A boldogság — a hasonló című elbeszélés szerint — nem más, mint »átmenet, közjáték«, »a szenvedés hiánya.« Ez elbeszélések magva tehát egy-egy ötlet, központi tárgyuk a valóság és képzelet s még inkább a valószínűség és valószínűtlenség viszonya. »Az élet valószínűtlen« — mondja Esti Kornél a sorozat legnagyobb novellájában, a *Barkohbában*, (157. l.) s e történetek — főleg Sárkánynak, a nyomorgó költőnek sorsa — ezt tanúsítják. Egy másik elbeszélés — *Omelette á Woburn* — a költő inadaptíóját példázza. *Cseregdi Bandi Párizsban, 1910-ben*, a *Gólyák* és a *Kézirat* humorának — a humornak, mely az *Aranysárkány* szerint a legnagyobb emberi szeretet, — kissé fanyar megnyilatkozásai. A beszédhajlam, a közvetlen beszédhang itt is érvényesül — csakúgy mint az *Esti Kornélban* — és e sorozat nem egy elbeszélését — így köztük a *Világ végét*, a *Sárkányt*, a *Kernel Kálmán eltűnését*, a *Boldogságot* és végül a *Barkohbát* is, — folyamatosságával, csillogó és ötletes fordulataival élvezetesen és ízesen fűszerezi. Mindezen túl pedig, e sorozat mélyebb élménye lényegében művészetközponti, mondanivalója az egyéniség és evvel együtt a műhelytitok, a forma föltárása. Mert itt is a költő jelentkezik, ki bevallja, hogy »az íráson kívül, semmihez a világon«



nem ért, tehát izig-vérig író s az írás élete értelme, szenvedélye, kielégülése, hogy a költészetnek a szavak, a forma a mozgatója és formaösztöne, az »arányérzék« visszaveti mindazt, ami »mértéktelen,« hogy az írók munkája »velejében játék« és pályatársait — a tallózó fiatal költőket — is így mutatja be, mint akik cél és tartalom híján játszanak a magánhangzókkal és mássalhangzókkal, »magukkal a szavakkal, a nyelv e rejtélyes parányaival, a nyelv e fölbont-hatatlannak vélt elemeivel« és csak költeményük címét és rímeit írják meg, »mint legszükségesebbet, megmentve belőlük a forma mozgatóerejét, a lényegét.« A sorozat jellemző jegye élményben és stílusban egyaránt a játékosság, a játék, mely az *Aranysárkány* szerint mindig az életet jelképezi.

## REGÉNYEI

»A regény — írja Kosztolányi — zárt világba vezet bennünket, ahol az emberek, a bútorok régi ismerőseinknek rémlenek s lapról-lapra érezzük az élet és idő lassú múlását.« (Gelléri Andor Endre. Nyugat, 1933, 8. sz. 488. l.) Kosztolányi regényei anyagukkal a mulandóság és halál élményéből válnak ki, csakúgy, mint lírai alkotásai, közös légkörük az alakok zárt világa, melyben az idő távlatát érzékelteti. E zárt világ az ember belső, föloldhatatlan magánya és regényei — különösen a *Pacsirta* — mind e magányérzést, sors és végzet megmásíthatatlan valóságát példázzák.« Nincs nagyobb művészet, — írja egy bírálatában, — mint éreztetni a valóságot, egy ember különvalóságát, egy élet zártságát. Ezt műveli az igazi költő, az igazi elbeszélő, az igazi drámaíró s az igazi színész is. Ezzel eszünkbe idézi, hogy mi mások vagyunk, általa részvétet kelt, fölébreszti a legfőbbet, amire művészet képes, az emberi testvériség érzését.« (Gramatica, Nyugat, 1927, 8. sz. 683. l.) E magányérzet már első regényének, a *Rossz orvosnak* (1921) is lényeges mozzanata és hangulatával az egész regény légkörét színezi. A férfi, hogy sorsát valami újjal, ismerétlennel fölcserélje, mely célt, értelmet és tartalmat kölcsönöz életének, mint »egyetlen megoldást« választja a házasságot. »A házasság azonban, — mint Kosztolányi mondja — az, melyet valóban annak lehet nevezni, sohasem kezdet, hanem vég, tragikus kényszerűség. Akkor szabad megkötni, amikor már készen van. A többi? Kaland, társasjáték.« (53. l.) A házasság, melybe nem a tragikus kényszerűség, hanem az emberi magányérzet sodorja a férfit, kongó, üres és tartalmatlan. Csakhamar úgy érzik, hogy semmi újat sem adhatnak egymásnak, a két életsors, melyet hasztalan igyekeztek egybeilleszteni, végképp szétesik. »Elmúlik az élet« — gondolja az asszony, a férfit pedig »valami tompa kö-

zöny« borítja. Kosztolányi a semmit érzékelteti, a két élet céltalan tétovaságát, az évek tűnését a biztos halál távlatával.

*Pacsirta* (1924) anyaga ugyancsak e magány és végzetes zártság példaképe. E magányból »a napok unalmas körfutásából« — mely, nemcsak Pacsirta, hanem egyszersmind a két öreg, anya és apa végzetévé is teljesül, Pacsirta rövid távolléte szakítja ki őket. Csakhamar visszatálnak az elvesztett közösségbe és világba, — a vidék olcsó örömeihez — melyet csak leányuk kedvéért tagadtak meg, hogy mintegy ők is vállalják e változatlan valóságot, a magányt, melyet a vidék monotonája mélyít el. Az apa, Ákos, az eseménytelen napok és a semittevés fásult unalmában él s számára a jövőből csak az látszik biztosnak, hogy nemsokára meghal. Most e távollét tartalma alatt magányuk feloldódik, — a regény ezt mutatja be — rendkívüli aprólékossággal rögzítve egy vendéglői étkezést, színházi estét s végül a párducok hagyományos korhelykedését, a visszanyert világ, vidéki élet és alakok megannyi ragyogó részletét. Mindez azonban mitsem segíthet Pacsirtán. Ő is »csak élte az életét napról-napra«, most azonban »az elmaradó tájak, változó mezők eszébe idézték azt, ami nem változhat meg és mindörökre ugyanaz marad,« mely már egy sorsával és végzetével: a magányt. E sorsává, énjévé vált, föloldhatatlan magányt, változatlan valóságot, Pacsirta teljesen átéli, mikor utazás után, az otthon visszanyert csöndjében önmagára eszmél. »Semmi sem történt, ismét semmi« — gondolja s az élet visszazökkenti eseménytelen napjainak körforgásába. Mindez, bár tragikus, nem tragédia, mert — mint Kosztolányi mondja —: »itt el sem kezdődhetnek a tragédiák,« ez csak »az évek során át felhalmozott fájdalom,« a fájdalom »mély, ásatag« rétege, mélyről e vidéki csöndben és magányban, hol a lélek »befelé kunkorodik,« nem szokás vallani. Csak egy rendkívüli eset: Ákosnak a párducok hagyományos multságán való részvétele, mikor újra kártyázik, iszik, sőt részeg is lesz, vezet az érzelmek fölfejtéséig, a kegyetlen kitárulkozásig, a nagy leszámolásig, mely anya és apa között játszódik le s e fájdalmat, a való-

ságot igazi mivoltában mutatja meg, hogy aztán mindent elsimítson és visszazökkentsen a régi kerékvágásba, a magány, sors és végzet alázatos vállalásába. Így a regény, mely egy érzelmet fokozatosan fejt föl az apa lelkében, mintegy a fájdalom góciát világítva meg, kerek, egész és befejezett. Emellett pedig mélyen keresztény értelmű. Kosztolányi katolikuma: nem eltökéltség, hanem alkati kereszténység — az anima naturaliter christiana — melynek oly nemesen gyöngéd példája néhány elbeszélése.

*Néró, a véres költő* (1922) már az élmény, a mondani-való mivolta, de meg a minden ízében elmélyült lélekrajz, az alakok és részletek, a formanyelv páratlan artisztikuma folytán is Kosztolányi legművészibb, legszemélyesebb és leglíraibb regénye. Élménye a dilettantizmus tragédiája és — csakúgy mint Esti Kornélnak — az alkotás, a műhelytitok, írás és forma, továbbá a költői alkat, tehát az író számára a leglényegesebb és legszemélyesebb, mintegy művészetköz-ponti mondanivaló feltárása. De a műhelytitok és művészi alkat feltárásán túl e mű egyúttal vallomás is: költői egyéniségének egy-egy vonását és a líráját sugalló halálsejtelmet olvasztja Néró és Seneca alakjában s így elmélyíti az élmény — az alkotás, a költői magatartás és vérmérséklet — amúgy is erősen lírai és személyes jellegét. Kosztolányi »minden sorában a létezés egész tragikumát kereste« és lírájában csakúgy mint regényeiben »tragikus létérzés egy-egy formáját rögzítette. »Azt mondják, az írás is gyógyít« — mondja a Seneca (22. l.) és Néróban, mely e tragikus létérzés élményeiben is átfogó alkotás, a magány, az élet céltalansága és semmisége s a halálfélelem elől az írásba, az alkotásba menekülő s ott megoldást kereső ember lélektanát fejt föl. »Vannak történelmi alakok — írja egy bírálataiban. — De az író előtt csak emberek vannak.« (Rákóczi. Nyugat, 1923, 2. sz. 106. l.) Nérót nem császárszerképében, hanem e történelmi sallangoktól megfosztva, legmagánemberibb mivoltában és becsvágyában rögzíti s így a történelmi regényt lélektani regénnyé formálja. Halálfélelem, magány és céltalanság Néró dilettantizmusának belső rugója. Számára a halál az egyetlen csoda, mely a születés rejté-

lyénél is megoldhatatlanabb titok. Az elmúlás fokozza, mintegy teljessé teszi a belső magányérzést, az élet végzetes zárt-ságát, melyet még alaktalanabb és szétfolyóbb fájdalom, az élet céltalan tévovasága kísér. Az egyetlen kiút, mely a belső magányérzést föloldja, az alkotás. Néró ebbe temetkezik s mindaz, mi eddig szétesett, érthetetlen volt, — ismeretlen és megfoghatatlan élete — összeáll és értelmet nyer. Tragikuma azonban teljes: csak dilettáns, mert mint Seneca mondja: »Nem született sem művésznak, se politikusnak, mert a művészetben kegyetlen mint egy politikus és a politikában érző, mint egy művész«, mert római s mindazt, amit a görög természetes könnyedséggel alkot, ő élete megtagadásával, egyénisége legyűrésével, a »barbár véres izzadásával, halálos kegyetlenségével« tudja csak létrehozni és végül, mert ugyancsak barbár érzéketlenséggel nem tesz különbséget élet és költészet, valóság és képzelet között s átéli mindazt, amit csak álmodni szabad. Nagyon kevés hiányzik belőle, hogy igazi költő lehessen. »Majdnem olyan, mint egy költő« — mondják a halott Néróról, — de ez a nagyon kevés maga a költészet, az alkotókészség titkos és meg nem tanulható anyaga, melyet semmi gyakorlat, mesterségbeli jártasság vagy céhügyesség nem pótolhat. Mestere, Seneca kitárulkozik előtte, fokról-fokra föltárja egyéniségét, megmutatja a költőt, ki alkotó ösztönösségében maga a korlátlan természet. Ez az élmény arra ösztönzi Nérót, hogy felszabadítsa magát a polgár természetes erkölcsi korlátozottsága alól. Irodalmi iskolája az élet, melybe féktelen kíváncsisággal veti magát. Játékos és szeszélyes képzelete — mint Esti Kornél »örökké kíváncsi, mohó és játszi« szelleme vagy Ijas Miklós, a *Pacsirta* fiatal költője, »ki meztelenre vetkőztetve, hústól és testtől« átérzi mások sorsát — a fölszines formák mögött a mélységet, az ismeretlen életek rejtélyét fürkészi. Ösztönös játékosága és szeszélye, melyet az erkölcs és értelem nem korlátoz, a kielégülést — mert az alkotás nem ad megoldást, — a színészkedő szerepjátszás egyre közönségesebb formáiban hajszolja. »De játszani, azt szeretett«, (272. l.) — mondják a halott Néróról. Tudja, hogy az írás nemcsak művészet, de mesterség is egyúttal, fáradságos

gyakorlat, melyet tanulni kell és néha úgy beszél, mint a verbeli alkotó. »En tudom, — mondja Senecának — megtudtam, hogy ez a legjobb és legtöbb: írni. Csak ezt érdemes: Mást nem. Mindíg ezt akartam. Most bevallom. Ha pedig nem lehet, vagy nem tudok, — mit tehetek itten?« »Áruld el a módot, — mondja Britanicusnak — melyet ismersz, a szavak bővölését.« (72. l.) Esztétikája — »minden költészet borzalmas; ami szabályos és egyenes, nem lehet szép; az csúnya; csak a szörnyű és a ferde szép, a rendellenes« (111. l.) — nem egy ponton rokon a dekadens költészetével. Boldogtalanságához és szenvedéséhez, mint a művészi alkotás föltételéhez, költészete kútforrásához ragaszkodik, sorsát a görög költő történetével példázza, aki csak akkor tudott írni, ha beteg volt. A dilettantizmus fonákra fordított képével szemben Seneca Kosztolányi emberi és művészi hitvallásának megtestesítője és mint Esti Kornél, személyes kitárulkozás, az egyéniség, a költői alkat s evvel együtt a műhelyitók fölfedése, a tiszta művész boldog egyensúlyát jelképezi. »Művészet nélkül csonka a valóság« — mondja. Még a bölcs sem olyan egész és boldog, mint a költő.« (37. l.) Izig-vérig író, aki egy művészetével és mesterségével, »más hite nincs«, mint az írás, mely élete értelme, célja és ki-elégülése. Ezért szemlélete egyrészt jellegzetesen művészet-központi, vagyis az élet minden jelenségét a költő, a művész távlatából szemléli, másrészt független és tartózkodó »közönyös, mint a természet«, értelme és érzékenysége minden szempontot főnntartás nélkül magáévá tesz, mert magányával és közönyével az élet és pártérdekek felett áll s a kötetlenség és lebegés mozgást, mintegy távlatot biztosít számára. Elvtelensége a költő közönye, az elefántcsonttorony magánya, mely mitsem akar tudni a világról. »Legjobban szerettem volna emberek nélkül élni, meztelenül, gögösen, ahogy születtem.« (230. l.) Tragikumának magva nem is az elvtelenség, hogy mindenkit ártatlannak és igaznak tartott, mert az embert belülről, életkörülményeiből és helyzetéből értette meg, hogy nem hitt az emberi ítélkezés jogosságában, az igazságban s az erkölcs és ingatag igazság nem jelentett többet számára egy korok szerint változó, egé-

szen esetleges emberi megállapodásnál és végül hogy véleménye változott, hanem az, hogy nem maradhatott közönyös szemlélő, mert az élet színtvallásra, tehát művészi magányának és távlatának föladására készítette. Evvel pedig a költő, akinek csak az »örökkévaló dolgokról« van mondani-valója, — mert mint oly gyöngéden kérdezi: »mi a véleménye egy virágnak a szenátus újabb határozatáról« (231. l.) — belekerült az élet, emberi önzés és pártérdekek szövevényes hálózataiba. Seneca tragikuma tehát először is az alkotó művészi magányát példázza. »Ő költő, — mondja róla Lucanus — semmi köze senkihez és semmihez.« »Mit is kereshet egy költő — kérdi Seneca — bármilyen politikai táborban?« (230. l.) »Mindenkivel és senkivel« — mondják az *Édes Annában* is. Azonban Kosztolányi Senecában nemcsak az alkotó ösztönös magányát és kötetlenségeit ábrázolja, hanem ezen túl saját írói és emberi magatartását s így az írásról, továbbá az életről való gazdag és kaján tudásának, nem egyszer fájdalmas igazságának fölfejtésével mélyíti el a lélekrajz tündöklő tisztaságát. »Mindig újat és újat, folyton-folyton írj.« — mondja Nérónak. (38. l.) Legszemélyesebb vallomása a költői alkat föltárása: a költő — szerinte — maga az ösztönös, zabolátlan természet, mely szélsőiesen vegyíti a »jó és rossz, arany és sár« változatait és mert erkölcsi értékítélete nincs, az élet minden jelenségét a forma, látszat és látványosság szempontjából szemléli. »Hiányzik belőle az a korlátoltság, — mondja — mely nélkül nincs erkölcs és élet.« (242. l.) »A költők mind szörnyűek... — mondják másutt. — Belőlük nő a szépség és virág De a virág gyökere lenn van a nyirkos, gilisztás földben.« (269. l.) Emellett pedig latin, vagyis az értelem, a világosság embere, ki — bár a megismerés minden dolog viszonylagosságát példázza, — a megértéstől, az ok fölfejtésétől enyhületet remél. »En latin költő vagyok. Gyűlölöm őket, akik a világot vissza akarják vinni a barbárok korába, utálom bárgyú babonáikat.« (21. l.)

E tündöklő értelem, mely a valóságot fürkészi, fölfedi az élet végzetes ellentmondásait. »Az emberben — mondja — olyan ellentmondások lakoznak, hogy azokat csak kard-

dal lehet áthidalni.« (205. l.) Nemes pesszimizmusa, melyet egy élet gazdag és elmélyült tapasztalata sugall, föltárja a hálátlanság lélektanát és belülről, igazi mivoltában érteti meg e szerinte sohasem érthetetlen, nagyon is emberi magatartást. Végül pedig legmagánemberibb mivoltában mutatkozik meg: fölfedi fájdalmas igazságát, melybe egy élet minden tudását sűríti, hogy az élethez nem szabad nagyon ragaszkodni, mert e ragaszkodás és szeretet fájdalom és kudarc kútforrása, hogy minden a »szép és zagyva« életért történt, melynek igazságát és hazugságát egyaránt kedvelte s e személyes, nagyon is lírai vallomással emberi tragikumának lényegére tapint. Kosztolányi Seneca alakjában költészete központi élményét, mintegy magvát alkotó halálfélelmét rögzíti s e lírai élményfaj beolvasztásával teljessé teszi a mű amúgy is személyes jellegét. »Annyit írtam erről, — mondja Seneca — mióta eszemet tudom, minden gondolatom a halál volt.« (243. l.) Így a regény, melynek belső értelme — dokumentációja — a műhelytitok, művészetközponti vallomás, egyúttal ez élményfajnak legművészibb formája a regény területén.

Ugyancsak a zártság, egy élet és egyéniség zárt körvonalai kísértének a vidék háttérével az *Aranysárkány* (1925) tanárjának, Novák Antalnak, csodálatos bensőséggel és gyöngédséggel formált alakjában. A tanár föloldódik az elvont és gyakorlati igazságok világában, egészen hivatásának él, mintegy ebbe temeti emberi magányát, mint nevelő, megértő, megbocsátó és elnéző. Élete mégis kudarc és megaláztatás: leánya egyik tanítványával megszökik, tanítványai tetteleg megsértik és végül a helyi zúgsajtó is tollára veszi tragédiáját. »Csillag és szemét a sorsunk« mondja Esti Kornél. (55. l.) A regény finom lélekrajzzá mélyül, egy élet, egyéniség és jellem, részletező s emellett nagyszabású arcképévé. Az események, melyek végzetes gyorsasággal peregnek le, Novák szemében nem is az élethez, hanem a regényhez hasonlítanak, melyben az író egymásra halmozza az eseményeket és nem magyarázza meg kellően. Igyekszik tehát az események háttérét és rugóit föltárni, az összefüggést és kapcsolatot megérteni. Ugy képzei, »hogy a legnagyobb fájdalmak,



a meg-nem-értésből származnak, csak attól szenvedünk, amit magunk sem tudunk felfogni vagy elképzelni.« Egész életét magasabbról, új szemszögből akarja szemlélni. Tragédiája, bár halkabb és kevésbé érdekes, mint a tudomány hőseié, már nemcsak a magány befelé forduló, belül vérző fájdalma, mint Pacsirtáié, hanem a nevelőé, aki hivatását gyakorolta, vagyis mint mondja »formálni akarta az életet, mely végtelen és esztelen, tulajdon gyermekében és mások gyermekeiben.« (261. l.) Hibásnak is önmagát tartja, hogy nagyobb feladatot tűzött ki, mint ereje bírta s birkóznál akart a természettel. Magánya elmélyül: még jobban begubózik. E magányban elfogja valami szomorúság az élet céltalanságán, másszor pedig e csöndben még jobban érzik az élet hiábavalósága. Munkáját dőre, felesleges mesterségnek látja, mely a változatlan valóságon mitsem segíthet, keserű következtetése, hogy az életet csak erőszakkal vagy lázzal lehet élni és végül, hogy »a háládatlanság a törvény.« (261. l.) A továtűnő ifjúság lázának jelképe az arany-sárkány, mely elrepült és »magával vitte mindenét.«

Az élet értelmetlen és észszerűtlen, tele van ellentmondással, a természet közönyös és kegyetlen: íme Kosztolányi prózai alkotásainak — köztük az *Arany-sárkány*nak is — belső, lényeges mondanivalója. A magány sorskérdése és az élet különvalósága már az *Arany-sárkány*ban is háttérbe húzódik, hogy helyt adjon egy mélyebb és tragikusabb távlatnak, mely *Édes Anna* (1926) alakjában szintén kísért. Bár Édes Anna tragikumuma egyrészt a gyökértelenség s az élet végetes zártsága, mely seholsem oly egész és teljes, mint az ő magányában, e magány és a freudi lélektan csak részben magyarázza meg tettét: a megoldás, a regény igazi, mélyebb, mintegy keresztény értelme, inkább a kötetet bevezető latin imádságban s az öreg orvos, Moviszter magánbeszédében revelálódik. »Kiáltás — dobogott benne a lélek — kiáltás úgy, mint a te igazi rokonaid, az őskeresztények hősi papjai, akik fellázadtak a pogányság ellen és a temetőben a koporsók mellől kiáltottak az égbe, pörölve a legnagyobb Urral is, az igazságos, de nagyon szigorú Istennel, irgalmat követelve a gyarló embereknek.« (256—257. l.) »Irgalom:« e

szó tárja fel egészen e regény értelmét. Kosztolányi virtuóz ábrázolókézsége, bár a fölületen, a főlszinen keresztül közelíti meg a valóság mélyebb értelmét, mégis belülről, valódi mi-voltában mutatja meg alakjait. Édes Anna legszebb bizonyítéka e megértésnek, mely csak belülről jöhet s a részvétnek, »mely egy idegen életet is épp oly végzetesen-szükségesnek érez, mint az önmagáét.« (121. l.)

Az első regény, *A rossz orvos*, nemcsak a keletkezés időpontja, hanem hangulata és légköre kapcsán is rokon a dekadens novellák formanyelvével. Főlépítése csak elején felel meg a regény részletező stílusának, vége gyorsan, novellisztikusan zárul, mintegy átfogva, keresztmetszetben érzékelletve alakjai életét. A *Pacsirta* már csupa aprólékosság, mely a valóságot nem nagy összefüggéseiben, hanem a részleteiben rögzíti. Alakok és részletek bősége seholsem bontakozik ki oly gazdagon, mint a *Véres költőben*: Britannicus és Néró párhuzama, mely művész és dilettáns mes-teri ellentéte, majd Zodicus és Fannius, kik Néróval az élet mélységeit tanulmányozzák, csakúgy mint Esti Kornél fiatal írótanoncai, végül pedig Seneca halála, — a regény leglíraibb része: önarckép és vallomás, — megannyi ragyogó részlet, mely anélkül, hogy az összhangot, az egész egységet megbontaná, magában is egységes, megmunkált és befejezett. Ugyancsak e részletezés bontakozik ki az *Aranysárkányban*: ellesi a valóság, egy egyéniség apró adatait és tényeit, hogy ezáltal a lélekrajz bensőségét elmélyítse. Végül *Édes Anna* csupa aprólékos, de nem főlszínes figyelem, mely a valóságot részleteire tördeli s bizonyítja, hogy e formakészség mennyire nem az egész, hanem a részletek rajzában tündököl.

## STILUSA

E szempontok tárgyalása után felvethetjük a kérdést: milyen Kosztolányi stílusa, mi jellemzi, milyen sajátos képességek formálják e híres, sőt már-már legendás forma- és stílusvirtuozitást. Ha van költőnk, írónk, kit elsősorban formája jellemez, Kosztolányi az. Tömören vázoltuk is már e páratlan formanyelvet. A költészetről és a jó, azaz »érzékletes« stílusról vallott felfogása mindenekelőtt pedig művészi képességei, írói alkata és vérmérséklete magyarázzák stílusának egyedülálló érzékletességét. Ez az érzékletesség jelentkezik elsősorban a költészet területén, a finom festőiséggel, tömör plaszticitással és sugallatos zeneiséggel megmunkált formanyelvben, abban a gondosságbán, mellyel a verset — legyen az nagy lendületű óda vagy pedig tűnékeny hangulatot rögzítő négysoros kis költemény — kidolgozza, a hangmegütés, a festéktárca, a színezés és árnyalás finomságában, a szóválasztás nemes és mértéktartó előkelőségében és az egész tiszta muzsikájában. Nincs gondosabb nyelv-művészünk nála. A forma, a szó, — melyet a költészet lényegének érez — szent számára. Ahogy egy verset megmunkál, egy gondolatot, érzést vagy hangulatot megformál, — a hangmegütés biztonságától a részek, a szétfutó jelenségek tömör érzékletességgel rögzített rajzáig — mindez az egész és részek valóságos csodája, egy kivételes érzékeltető készség bűvésze. Ez az érzékletesség magyarázza tehát ragyogó formavirtuozitását és egész stílusművészetének csillogó tökélyét, a rímek káprázatos ékszeréit és gyakran az egész rajza helyett a részek páratlan plaszticitással kidolgozott képét. Mert mintha különösen itt érvényesülne ez a stílushajlam, mintha az a megértés és szeretet, mely az élet bontatlan egysége, egésze helyett a részeknek, a szétfutó jelenségeknek szól, itt az aprólékosság e mesterműveiben

tündökölné. Épp ezért Kosztolányi igazi formája, egyéniségének és stílushajlamának méltó kerete nem a nagyobb lélekzetű műfaj, — bár abban is tökéleteset alkotott, — hanem a kisplasztikai mű és egy egészen új forma, melyet ő alakított ki: a pillangózás költészete. Az igazi remekmű, — Kosztolányi szemében, — töredék vagy töredékes, mert, — amint mondja, — a műalkotásban nem a szándék, kötelesség és következetesség a fontos, hanem a sugallat és ösztön, mely nem törődik a műfajok szabályaival, nem egészet akar teremteni, de egy mondatfűzésben is tökéleteset alkot. Kosztolányi stílusművészetének másik vonása a megbonthatatlan egyensúly, mely a legváltozatosabb, sőt olykor egymással ellentétes stílushajlamokat egyesíti, fegyelmet, mértéktartást és rendet egyrészt, másrészt játékosságot, pillangózó könnyűséget és szeszélyt, a prózairó személytelen tömörségét a lírikus olvadákonyságával, lendületet és részletező aprólékoságot. Mindenről lehet írni, — vallja Kosztolányi — és mintha formanyelvének gazdagságát és hajlékonyságát, stílushajlamainak változatosságát a témakör végtelen lehetősége indokolná. Másrészt pedig mintha e stílusbeli sokrétűség mögött maga a költő, Kosztolányi állana és az ő örökifjú és örökké változatos egyénisége, lényének e sarkalatos vonása magyarázná a formakészség változatos gazdagságát. Mi azonban a belső indíték, mely az egyensúlyt, a különböző stílusvonások egységét megérteti? Minden bizonnyal egy kivételes arányérzék, az adagolás páratlan művészete. Hogy e változatos stílushajlamokat nemes egységgé, egyensúlyvá, egésszé hangolja, összefogja, a kiválasztó ösztön érzékenysége és biztonságára van szüksége. Ez az arányérzék Kosztolányi igazi vezére. Ezért nincs egy fölösleges jelzője, minden szó, kifejezés és árnyalat a helyén van. Ez az egyensúly maga a stílustökély. »Minden az adagolástól függ« — mondja a *Tengerszemben* (352. l.) »Az elbeszélés művészete — írja másutt — nyilván az adagolás művészete. Minden helyen csak annyit szabad adni az olvasónak, amennyit figyelme ott, abban a pillanatban, — az előzményeket is tekintetbe véve — könnyűszerrel, szívesen, mohón felvesz. (Barbárok, Nyugat, 1932, 5. sz. 237. l.) Ez az egyensúly

kölcsönöz alkotásainak, — versnek és prózának — bizonyos keverékjellegét és nem volna nehéz a legszebb versek lírai lendületéből sem kiolvasztani valamilyen prózaiságot, a valóság szilánkjait, melyeket művészete oly ügyesen forraszt egybe. »Szeretem a prózaiságot, mely mint érdes, ingerlő felület, kiszökkenti az igazi költészetet.« (Emberek, ne sírjatok, Nyugat, 1927, 23. sz. 799. l.) Ez a keverék-jelleg nem érinti azonban alkotásainak szerkezeti tisztaságát, az értelmi mozzanatok rendjét és fegyelmét. A vers különben is tömörítés Kosztolányi számára, tehát valóság és képzelet egyszerre. »Csak verseket írt, — mondja Kosztolányi egyik költő barátjáról. A kifejezés e tömör formáját tartotta a legtöbbre, mely pár szakban s minden sorában külön-külön is, az egész létezés csodálatos voltát összesűrítetheti.« (Somlyó Zoltán, Nyugat, 1926, 1. sz. 57. l.)

## KOSZTOLÁNYI MŰVEINEK BIBLIOGRAFIÁJA

### VERSKÖTETEK

*Négy fal között*, 1907. Budapest, Pallas; II. és III. k. 1917 ill. 1920 Békéscsaba, Tevan; a kötet tizenöt verse az Összegyűjtött Költeményekben és Összegyűjtött Munkái első kötetében is megvan.

*A szegény kisgyermek panaszai*, 1910. Budapest, Modern Könyvtár 2 sz.; II. és III. k. (az utóbbi év nélkül) 1910. ill. 1913. uo; IV. k. 1913. Békéscsaba, Tevan; V. k. 1919 Budapest, Athenaeum; VI. k. (év nélkül) 1923. Budapest, Genius; VII. k. Összegyűjtött Költeményeiben; VIII. k. Összegyűjtött Munkái első kötetében.

*Őszi Koncert, Kártya*, 1911. Budapest, Modern Könyvtár 54.; sz. II. Kenyér és bor c. kötetében; III. k. Összegyűjtött Költeményeiben; IV. k. Összegyűjtött Munkáiban.

*Mágia*, 1912. Békéscsaba, Tevan II. k. 1920 uo.; az első gyűjtött Költeményeiben az első kiadás huszonegy verse és Összegyűjtött Munkáiban.

*Lánc, lánc, eszterlánc...* 1914. Békéscsaba, Tevan.

*Mák*, 1916. Békéscsaba. Tevan; II. k. 1920 uo.; az első kiadás tizenhat verse Összegyűjtött Költeményeiben és Összegyűjtött Munkáiban.

*Kenyér és bor*, 1920. Békéscsaba, Tevan; a kiadás tizen-négyszer verse Összegyűjtött Költeményeiben és Összegyűjtött Munkáiban.

*A bús férfi panaszai*, 1924. Budapest Genius, a kötet ötvenegy verse Összegyűjtött Költeményeiben és Összegyűjtött Munkáiban.

*Meztelenül*, 1928. Budapest, Athenaeum; a kiadás husz

verse hat új verssel együtt Összegyűjtött Költeményeiben és Összegyűjtött Munkáiban.

*Számadás*, 1935. Budapest, Révai (Összegyűjtött Költeményeiben); ugyanaz Összegyűjtött Munkáiban.

### ELBESZÉLÉSEK, RAJZOK

*Boszorkányos esték*, 1908. Budapest, Jókai;

*Bolondok*, 1911. Budapest, Modern Könyvtár;

*Beteg lelkek*, 1912. Budapest, Modern Könyvtár;

*Mécs*, 1913. Békéscsaba, Tevan;

*Őcsém*, 1915. Békéscsaba, Tevan;

*Bűbájosok*, 1916. Budapest, Franklin;

*Tinta*, 1916. Gyoma, Kner;

*Káin*, 1918. Budapest, Pallas, II. k. 1920. Budapest, Légrády;

*Páva*, 1919. Budapest, Légrády;

*Béla a buta*, 1920. Budapest, Modern Könyvtár, II. k. 1920. Budapest, Athenaeum. Korunk mesterei.

*Tintaleves papírgaluskával*, 1927. Budapest, Magyar Könyvtár.

*Alakok*, 1929. Budapest, Egyetemi Nyomda II. k. Összegyűjtött Munkáiban.

*Zsivajgó természet*, 1930. Budapest, Révai.

*Esti Kornél*, 1933. Budapest, Genius; II. k. Összegyűjtött Munkáiban.

*Bölcsőtől a koporsóig*, 1934. Budapest, Nyugat, II. k. Összegyűjtött Munkáiban.

*Tengerszem*, 1936. Budapest, Révai; II. k. Összegyűjtött Munkáiban.

### REGÉNYEK

*A rossz orvos*, 1921. Budapest, Pallas; II. Összegyűjtött Munkáiban.

*A véres költő*, 1922. Budapest, Genius; II. k. 1930. uo. III. k. Összegyűjtött Munkáiban.

*Pacsirta*, 1924. Budapest, Athenaeum; II. k. 1924. Budapest, Athenaeum; III. k. Összegyűjtött Munkáiban.

*Aranyárákány*, 1925. Budapest, Légrády; II. 1929. uo.: átdolgozott ifjúsági kiadás 1930. Budapest, Révai; III. k. Összegyűjtött Munkáiban.

*Édes Anna*, 1926. Budapest, Genius; II. k. 1937. Budapest, Révai; III. k. Összegyűjtött Munkáiban.

#### VERSFORDÍTÁSOK

*Lótuszevők*, 1911. Budapest, Kritika;

*Guy de Maupassant összes versei* 1908. Budapest, Jókai;

*Modern költők*, 1913. Budapest, Élet; II. k. 1921. Budapest, Révai, III. k. Összegyűjtött Munkáiban.

*Paul Gérauld: Te meg én*, 1928. Budapest, Révai;

*Oscar Wilde költeményei*, 1928. Budapest, Révai;

*Kínai és japán versek*, 1931. Budapest, Genius;

*Szent Imre himnuszok*, 1931. Budapest, Athenaeum.

*Rómeó és Julia*, 1930. Budapest, Genius;

*Téli rege*, 1930. Budapest, Genius;

Kéziratban a *Lear király* és a *Szentivánéji álom*;

*Összegyűjtött Költeményei* 1935. Budapest, Révai;

*Összegyűjtött munkái* (eddig tizenkét kötet) 1937. Budapest, Révai.



## BIBLIOGRAFIA

- Kaffka Margit*: Négy fal között. (Nyugat, 1908.)  
*Lengyel Menyhért*: Szegény kisgyermek panaszai. (Nyugat, 1910.)  
*Karinthy Frigyes*: Szegény kisgyermek panaszai. (Nyugat, 1910.)  
*Karinthy Frigyes*: Bolondok. (Nyugat, 1911.)  
*Tóth Árpád*: Modern költők. (Nyugat, 1914.)  
*Lengyel Menyhért*: Tinta. (Nyugat, 1916.)  
*Bálint L.*: Bűbájosok. (Világ, 1916.)  
*Schöpflin Aladár*: Bűbájosok. (Nyugat, 1916.)  
*Tóth Árpád*: Mák. (Nyugat, 1917.)  
*Tóth Árpád*: Kosztolányi versei. (Nyugat, 1921.)  
*Király György*: Kosztolányi novellái. (Nyugat, 1921.)  
*Fenyő Miksa*: A véres költő. (Nyugat, 1922.)  
*Turóczi-Trostler József*: Bús férfi panaszai. (Pester Lloyd, 1924.)  
*Tersánszky Jenő*: Pacsirta. (Nyugat, 1924.)  
*Forbáth Sándor*: Bús férfi panaszai. (Uj idők, 1924.)  
*Rédey Tivadar*: Bús férfi panaszai. (Napkelet, 1924.)  
*Alszeghy Zsolt*: Kosztolányi, a bús férfi. (Élet, 1924.)  
*Füst Milán*: Téli rege. (Nyugat, 1925.)  
*Fenyő Miksa*: Aranysárkány. (Nyugat, 1925.)  
*Turóczi-Trostler József*: Kosztolányi új regénye. (Aranysárkány) (Nyugat, 1925.)  
*Elek Artur*: Édes Anna. (Nyugat, 1927.)  
*Földi Mihály*: Kosztolányi Dezső regényei. (Nyugat, 1927.)  
*Füst Milán*: Meztelenül. (Nyugat, 1928.)  
*Turóczi-Trostler József*: Kosztolányi Dezső »Uj versei«-hez. (Nyugat, 1928.)

- Sebestyén Károly*: Meztelenül. (Uj idők, 1928.)  
*Németh László*: Kosztolányi Dezső. (Erdélyi Helikon, 1929.)  
*Falu Tamás*: Alakok. (Uj idők, 1929.)  
*Nagy Endre*: Alakok. (Nyugat, 1929.)  
*Móricz Zsigmond*: Rómeó és Júlia. (Nyugat, 1930.)  
*Kárpáti Aurél*: Zsivajgó természet. (Nyugat, 1930.)  
*Kárpáti Aurél*: Kinai és japán versek. (Nyugat, 1932.)  
*Babits Mihály*: Esti Kornél. (Nyugat, 1933.)  
*Schöppflin Aladár*: Esti Kornél. (Nyugat, 1933.)  
*Gyergyai Albert*: Kosztolányi. (Nyugat, 1933.)  
*Karinthy Frigyes*: Az ötvenéves Kosztolányi. (Nyugat, 1935.)  
*Rédey Tivadar*: Levél Kosztolányi Dezsőnek. (Nyugat, 1935.)  
*Halász Gábor*: Az ötvenéves költő. (Nyugat, 1935.)  
*Fóthy János*: Kosztolányi Dezső összegyűjtött költeményei. (Pesti Hirlap, 1935.)  
*Csuka Zoltán*: Kosztolányi Dezső összegyűjtött költeményei. (Kalangya, 1935.)  
*Kállay Miklós*: A forma misztikusa. (Kalangya, 1936.)  
*Schöppflin Aladár*: Kosztolányi Dezső novellái. (Tengerszem) (Nyugat, 1936.)  
*Kárpáti Aurél*: Tengerszem. (Pesti Napló, 1936.)  
*Kállay Miklós*: Tengerszem. (Nemzeti Ujság, 1936.)  
*Hevesi András*: Tengerszem. (Szép Szó, 1936.)  
*Hankiss János*: Tengerszem. (Napkelet, 1936.)  
*Thurzó Gábor*: Tengerszem. (Élet, 1936.)  
*Babits Mihály*: Kosztolányi. (Nyugat, 1936.)  
*Benedek Marcel*: Kosztolányi Dezső. (Századunk, 1936.)  
*Gyergyai Albert*: Stilusa. (Nyugat, 1936.)  
*Halász Gábor*: Kosztolányi Dezső. (Tükör, 1936.)  
*Ignótus*: Kosztolányi Dezső. (Szép Szó, 1936.)  
*Karinthy Frigyes*: A zöld tinta kiapadt. (Nyugat, 1936.)  
*Kállay Miklós*: Kosztolányi Dezső. (Napkelet, 1936.)  
*Kárpáti Aurél*: Kosztolányi Dezső. (Pesti Napló, 1936.)  
*Katona Jenő*: Kosztolányi Dezső. (Magyarország, 1936.)

*Keresztúry Dezső*: Kosztolányi Dezső. (Magyar Szemle, 1936.)

*Márai Sándor*: Kosztolányi Dezső. (Ujság, 1936.)

*Németh Andor*: Kosztolányi Dezső. (Szép Szó, 1936.)

*Schöppflin Aladár*: A literátor. (Nyugat, 1936.)

*Vas István*: Kosztolányi Dezső. (Válasz, 1936.)

*Kerecsényi Dezső*: Kosztolányi Dezső. (Irodalomtörténet, 1937.)

*Márai Sándor*: Kosztolányi Dezső. (Pesti Hírlap, 1937.)

*Szabó Lőrinc*: Kosztolányi Dezső. (Székfoglaló a Kisfaludy-társaságban. Sajtó alatt.)

A Nyugat 1935 és 36-os a Kalangya 1936-os Kosztolányi számai.

*Baráth Ferenc*: Kosztolányi Dezső 1938.

*Kosztolányi Dezsőné*: Kosztolányi Dezső. (1938.)

*Horváth János*: Ady s a legújabb magyar líra, 1910.

*Hevessy Iván*: Az impresszionizmus, futurizmus, kubizmus és expresszionizmus, 1919.

*Kállay Miklós*: A legújabb líra a világirodalomban, 1931.

*Szerb Antal*: A magyar irodalom története. II. kötet (1934.)

*Albert Thibaudet*: Histoire de la littérature française de 1789 á nos jours, 1936.

*Gyergyai Albert*: A modern francia regény, 1936.

*Schöppflin Aladár*: A magyar irodalom története a XX. században. (1937.)

*Lengyel Katalin*: Baudelaire magyar kritikusai és fordítói, 1937.

*Zlinszky Aladár*: Művészi hangfestés és hangutánzás, 1937.

*Koczogh Akos*: Expresszionizmus, 1938.

## **CURRICULUM VITAE**

1915-ben születtem Kolozsvárt. Középiskolai tanulmányaimat Szegeden, az egyetemet mint a Báró Eötvös József Kollegium magyar-francia szakos tagja Budapesten végeztem. Ugyanott tettem tanári alapvizsgát. 1936. nyarán tanulmányaimat Párizsban folytattam. Francia műfordításaim a Szépművelés, Nemzeti Ujságban és az Estben jelentek meg.

## TARTALOMJEGYZÉK:

Előszó . . . . .	9
Pályaképe . . . . .	11
Íhlete, költészetfölfogása . . . . .	19
Lírája . . . . .	35
Prózája . . . . .	62
Stílusa . . . . .	93
Bibliográfia . . . . .	96
Curriculum vitae . . . . .	102

## E SOROZATBAN MEGJELENTEK:

1. Borbély Ferenc: Gyulai mint aesthetikus.
2. Heinrich Arnold: Gismunda és Gisquardus széphistóriája.
3. Jenáki Ferenc: Kájoni énekes könyve és forrásai.
4. Csipak Lajos: Horatius hatása az ó- és újklasszikus iskola költőire.
5. Rajka László: Heliodoros Aithiopikájának feldolgozásai a magyar irodalomban.
6. Bálint Sándor: Szilády Áron pályája.
7. Téglás Béla: A történeti pasquillus a magyar irodalomban.
8. Juharos Ferenc: A magyarországi jezsuita iskoladrámák története.
9. Ifj. Erdélyi László: Hugó Károly élete és művei.
10. Tóth Emőke: Voltaire Henriadeja és a magyar irodalom.
11. Tolnai Gábor: Erdély magyar irodalmi élete.
12. Demeter Alice: Tóth rÁpád költészete.
13. Kratochfill Baróti Dezső: Dugonics András és a barokk regény.
14. Radnóti Miklós: Kaffka Margit művészi fejlődése.
15. Ortutay Gyula: Tömörkény István.
16. Pethő Dezső: Széchenyi képzelete.
17. Kelemen László: Krudy Gyula.
18. Szegzárdy-Csengery József: Kosztolányi Dezső.

